الحياة الجنسية فى مصر القديمة

ليـــز مـــانيش

ترجمة: رفعت السيد على





الحياة الجنسية فى مصر القديمة

ليز مانيش

ترجمة

رفعت السيد على



هذه ترجمة كاملة لكتاب

SEXUAL LIFE IN

ANCIENT EGYPT

BY : LISE MANICHE

KEGAN PAUL INT.

LONDON AND NEW YORK



الحياة الجنسية
فى مصر القديمة

جماعة حور الثقافية
هاتف : ٢٥٠٠٠٥٥
٦٦٢١٠٦٢ / ٠١٠
الكتاب : الحياة الجنسية فى مصر القديمة
الكاتبة : ليز مانيش
المترجم : رفعت السيد على
الطبعة الأولى

رقم الإيـــداع : ٢٠٢٦٣ / ٢٠٠٢
الترقيم الدولى : 977-305 - 349-0

المستشارون

رفعت السيد على
سـعد القـرش
أحمد عزت سليم
عبد الحميد السيد

المحتويات

مقـــدمـــة

بالرجوع إلى الكتب المتوفرة عن الحياة الجنسية فى العالم القديم، سيبدو الإغريق والرومان كأنهم رواد فى وصف الجنس وممارسته كأحد الغرائز البشرية الأساسية .

وقد يكون ذلك حقيقياً فى بعض جوانبه ، إلا أن هناك شعوباً أقدم مهدت لهم تلك المعارف .

فعلى ضفاف النيل انتعشت الحياة الجنسية على اختلاف المستويات الاجتماعية . وبعكس ما هو معتقد بوجه عام ، تم تسجيل جوانب تلك الحياة الجنسية بالكلمة والصورة .

والأدلة المتعلقة بأى جانب من جوانب الحياة فى مصر القديمة ، توجد فى الغالب على شكل مقتطفات غير مكتملة ، أما المعلومات الخاصة بالحياة الحميمة بين الذكر والأنثى فهى نادرة . وما هو معروف عن الحياة اليومية فى ذلك الزمن البعيد تم جمعه بصفة أساسية من المقابر والمعابد وبالتالى يتسم إلى حد كبير بمواصفات وسمات جنائزية ودينية .

وقد بقيت حتى الآن بعض المبانى المدنية، إلا أنها فى الحقيقة لا تشكل إلا جزءاً بسيطاً من التجمعات السكنية التى شهدت الجوانب المثيرة لتلك الحياة الحميمة بين الذكور والإناث لذلك الشعب الذى عاش قديماً على ضفاف النيل.

وحين نحاول أن نجمع كل الشذرات المتناثرة لنكون صورة عن السلوك الجنسى للمصريين القدماء من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد (أى من خمسة آلاف عام) فإننا نصطدم بمعضلة أخرى وهى أن كل الصور والجداريات والبرديات المتعلقة بالجوانب الجنسية والتى أتيح لها البقاء حتى عصرنا انتهى بها الأمر إلى التفرق والتشتت بين حائزى المجموعات الآثارية الخاصة أو فى أدراج وخزائن غير متيسر الوصول إليها فى المتاحف المختلفة.

وتتراوح تلك المصادر بين تماثيل مباشرة ونقوش جدارية، ورسوم ملونة، وعدا كل ذلك، رسوم تخطيطية تحتوى على تصوير للعلاقة الحميمة بين الذكر والأنثى . وتصف النصوص المدونة العواطف والرغبات فى عالم الآلهة والبشر . كان الإيمان بالبعث والحياة الأخرى الاهتمام الأول لكل المصريين ، وقد تم تأكيد ذلك المفهوم الراسخ فى إعداد الشخص وتهيئته قبل دفنه بدنياً وروحياً طبقا لذلك المفهوم . وبنفس المفهوم كان لتوحد الذكر والأنثى فى علاقة حميمة ضرورة لخلق أجيال جديدة ، وحرصوا على أن تمكّن القوة الجنسية الدفينة للميت من توفير القدرة الجنسية له أيضا فى الحياة الأخرى . كانْ لابد من إعداد المومياء بوسائل تضمن لها بقاء قوتها الجنسية وضمانات لإثارة الشهوة فى الآخرة. وكان ذلك يتضح بصورة أجلى فى إعداد مومياء الذكر ، لا الأنثى.

من سمات الفن المصرى القديم تصوير المعتقدات والمفاهيم بصور رمزية إلا أنها مباشرة ويمكن فهمها بسهولة بمجرد فهم مفردات اللغة ، كما يمكن النفاذ بسهولة إلى مغزاها الذى يتضمن قيماً عامة.

أما المصادر المكتوبة فهى غير معقدة إلى حد كبير، وهى عبارة عن حكايات تتضمن صراع الآلهة ومغامرات البشر، وقصائد حب وعشق كتبت بلغة بسيطة إلا أنها تحتوى على كنايات واستعارات كثيرة ومعانى مزدوجة وموحية عن طريق التلاعب بالكلمات ومعانيها. أما كتب الحكمة فهى نصائح للبشر عن كيفية معاملة الأخوة فى الإنسانية وكل البشر وكيفية معاملة الإناث على وجه الخصوص، وتقاويم زمنية تنهى عن إتيان أفعال معينة فى أوقات معينة من السنة، وكتب الأحلام التى تفسر أحلام النساء والرجال، وطقوس سحرية لتحقيق ما يتمناه المرء ويأمله.

بقراءة تلك النصوص القديمة وإدراك كيفية محاولة المصريين ضمان خلود قدرتهم الجنسية وبعثها معهم فى الحياة الأخرى بصيغ تخطها الأقلام على أوراق البردى أو بسن الأزميل على صفحة الصخر ، نجد أن الفجوة الزمنية التى تفصلنا عنهم تختفى وتتلاشى، ونشعر بتوحد النسق الثقافى، والذى نشعر به بحدة حين نحاول فهم كيفية وآليات عمل الفكر المصرى القديم .

موقف المصريين من الجنس

كان أول من سعى لعبور تلك الفجوة من تباين المفاهيم المؤرخ والرحالة الإغريقى هيرودت فى القرن الخامس قبل الميلاد وسجل للعالم ما عرفه عن المصريين فى عصره الذى عاشه ، كما جمع أيضا ما عرفه عن أسلاف المصريين السابقين لعصره فجمع مادة غزيرة ومعلومات كثيرة وسجل كل ما سمعه ، وترك للقارىء حرية أن يصدق أو لا يصدق ما يقرأ . ومازلنا حتى الآن نتساءل عن حجم الحقيقة فيما سمعه ونقله .

ومن بين كل التفاصيل عن الحياة الحميمة للمصريين سجل الفقرة التالية ، ومن الواضح أنها خليط مما عرفه بنفسه ولاحظه ورآه، ومما سمعه وحكى له :

«تبول النساء وهنَّ واقفات ، بينما يجلس الرجال القرفصاء للتبول . وينال المصريون راحتهم واسترخاءهم داخل البيوت بينما يتناولون وجباتهم فى الطريق، ويبررون ذلك بأن ما لا يليق لابد أن يتم فى خصوصية ، أما ما يليق فإنه يمكن فعله فى العلن . والمصريون وحدهم ، وكذا الأقوام التى تعلمت منهم ذلك ، يقومون بختان الذكور . كل رجل له رداءان ، وكل امرأة رداء واحد . والمصريون يهتمون جداً بارتداء ملابس نظيفة مصنوعة من الكتان. وهم يقومون بختان الذكور لأسباب تتعلق بالنظافة وطهارة البدن أكثر من كونها من باب التعود أو الأليق . ويقوم كهنتهم بحلاقة كل شعر بالبدن يوماً بعد يوم ، حتى لا يعيش القمل والحشرات فى أبدانهم وهم أمام الآلهة .. ويستحمون بالماء البارد مرتين نهاراً ومرتين ليلاً». (هيرودت ، المجلد الثانى ٧ – ٣٥) (١)

فى المناسبة التى سجل منها هيرودت الفقرة السابقة لم يكن لديه ما يضيفه بخصوص الجوانب الجنسية (إلا أنه أشار إلى ما يتعلق بذلك وسيرد فيما يلى فى موضع آخر).

ويستنتج المرء من ذلك أن العلاقات الجنسية كانت من الأفعال والأعمال التى تتم داخل البيوت (أو أن يكون قد لاحظ سلوك المصريين ولم يعلق عليه) وبالتالى كان الجنس من الأفعال التى لا يعدها المصريون غير ملائمة أو لائقة بقدر ما كانوا يعدونها من الأمور التى تتسم بالخصوصية، على وجه أصح كان المصريون كما لاحظ هيرودت يقدرون النظافة الشخصية للبدن فى حياتهم اليومية وأيضا فى المناسبات الدينية وقبل أداء طقوسها التعبدية .

وقد أضاف مجيباً على التساؤل الدائر حول تعارض الممارسات الجنسية مع طهارة البدن :

«المصريون هم أول من اعتبر أن الممارسات الجنسية تتعارض مع طهارة البدن ولذلك نهوا عن ممارسة الجماع فى المعابد، وألا يدخل أحد المعبد للصلاة إلا بعد أن يطهر بدنه إذا كان قد مارس الجماع».

(هيرودت ، المجلد الثانى ٦٤).

تلك هى الإشارة الوحيدة عند هيرودت إلى أن ممارسة الجنس كانت تعد نجاسة تتعارض مع نقاء وطهارة البدن اللازم توفرها لأى امرئ قبل دخول أى مكان مقدس، وهو المفهوم ذاته السائد حالياً لدى أحفاد المصريين القدماء الذين اعتنقوا الإسلام، كانت ممارسة الجنس محرمة داخل المعابد من زمن موغل فى القدم قبل هيرودت ، ويحتوى كتاب الموتى الذى كان يحرص أغلب الأثرياء على وضعه مع الميت على قائمة بالأفعال التى يقسم الميت فى الحياة الأخرى أنه لم يقترف أى منها. وحتى تحكم الآلهة له بالبقاء فى عالم الأبدية والخلود فى مملكة أوزيريس، فإن ضميره ووازعه الدينى والأخلاقى يجعله يقف فى حضرة الآلهة ويعلن :

«لم اقترف جريمة الزنى فى المعبد المقدس لإله مدينتى»

(بردية نو ، فصل ١٢٥ ، المقدمة ، ١٢)[٢]

بعض النساء كان عليهن القيام بدور خاص فى حضرة الإله؛ إذ كان عليهن القيام بأفعال جنسية مثيرة لإثارة فحولة وخصوبة الإله ويذكر المؤرخ ديودورس الصقلى الذى زار مصر فى الفترة ما بين ٦٠ – ٥٧ ق.م واصفاً ما حدث بعد جنازة دفن العجل أبيس وإحلال عجل جديد مقدس مكانه :

«... ينقلون العجل فى زورق ملكى عليه قفص من ذهب يكون العجل داخله ، وحين يصل يتقدمون به إلى مذبح قدس الأقداس فى معبد هيفايستوس بمدينة ممفيس . وخلال الأربعين يوماً الأولى يسمح للنساء فقط بالدخول إلى ساحته وإلقاء نظرة عليه، وتقف النساء فى مواجهته ويرفعن ثيابهن كاشفات أعضائهن التناسلية، وبعد الأربعين يوماً يمنعن من المثول أمامه مدى حياة العجل» (١ – ٨٥)[٣]



١ - الختان . مقبرة عنخ ماحور، سقارة، المرحلة المبكّرة من عصر الأسرة السادسة

وطبقاً لما ذكره هيرودت كان هناك عرضاً مماثلاً يقع أثناء الاحتفال بالعيد السنوى للإلهة القطة باستيت :

«كانت جموع الشعب المصرى تتوجه إلى تل بسطة (لعبادة أرتميس؛ أى الربة باستيت المصرية) عن طريق النهر، رجالاً ونساءاً؛ أعداداً كبيرة من النساء والرجال فى كل قارب . بعض النسوة كن يزغردن وأخريات يعزفن على الناى طول السفر النهرى ، وبقية النساء والرجال يصفقون ويغنون وبينما هم فى سفرهم كانوا يقتربون من الشاطئ كلما مروا بمدينة ، ثم تفعل بعض النساء ما سأذكره ، بينما تقوم بعض نساء القارب بالصياح ساخرات من نساء المدينة الموجودات على الشاطئ ويرقصن لإغاظتهن يقف بعضهن ويرفعن ثيابهن كاشفات عن أعضائهن . ويفعلن ذلك كلما مررن بمدينة تقع على النهر وحين يصلون إلى تل بسطة ، يحتفلون احتفالاً كبيراً مقدمين كثيراً من التقدمات والهبات ، ويشربون فى ذلك اليوم من النبيذ ما لا يشربونه طول العام» (المجلد الثانى-٦٠).

هذا السلوك الجنسى العدوانى للنساء، يظهر فى كثير من تماثيل الطين المحروق فى العصر الإغريقى الرومانى فى مصر ، وربما كان ذلك المقابل الأنثوى لاعتزاز الرجال بفحولتهم واكتساب القوة ضد ذكور آخرين كما سيتضح بعد ذلك .

الوجه الآخر من مفهوم الاحتياجات البدنية للإله كان يتمثل فى تقديم النذور القضيبية أو التى ترمز لقضيب الذكر ، أما على الجانب النفعى البرجماتى، كانت تلك النذور تقدم لفائدة وصالح مقدم النذر . كان المصريون يقدمون أشكالاً قضيبية أو ما ترمز له فى معبد حتحور ربة الحب، أو تماثيلاً لـ «بس» ، الإله القزم والذى يتمتع بقضيب هائل لا يتناسب مع حجم بدنه الصغير . ولقد وصف هيرودت ما يقع فى الاحتفال بعيد ديونيس :

«يحتفل المصريون بعيد ديونيس باحتفاء لا يقل عن احتفاء الاغريق به ، باستثناء الرقص ، وبدلاً من القضيب ابتدعوا دمى طولها حوالى ذراع يحركونها بخيوط وتحملها النساء وتطوف بها فى موكب على القرى، ويصنعون قضيب الدمية بحيث تحركه خيوط، ويصل طول القضيب إلى ما يساوى طول الدمية ويمضى على رأس الموكب عازف ناى، تتبعه النساء ، يغنين لإله الخصب . وتوجد أسطورة دينية يمكن على ضوئها تفسير أشكال تلك الدمى وحركتها» (المجلد الثانى - ٤٨)

وربما تكون الأسطورة التى يشير إليها هيرودت هى أسطورة إيزيس وأوزوريس ، كان أوزوريس فى يوم ما ملكاً على الأحياء ، إلا أن أخاه ست قتله ومزق جثته إلى قطع صغيرة نثرها فى جميع أرجاء مصر ، وراحت إيزيس زوجة أوزوريس تجمع ما تفرق من جسد زوجها ، ولكن...

«العضو الوحيد من جسد أوزوريس الذى لم تجده إيزيس كان قضيبه ، فبمجرد أن ألقى به ست فى النهر أكلته أسماك الليبيدو والفارجاس والاوكسيرنكوس ... وعوضاً عن قضيب أوزوريس المفقود صنعت إيزيس قضيباً لتكمل ما فقد من جثة زوجها . ولذلك كرس المصريون أنفسهم للاحتفال بالقضيب فى ذلك اليوم كل عام»(٤).



٢ - تمثال من الطين المحروق لرجل يظهر أعضاءه - المتحف البريطاني

تلك النسخة من الأسطورة الشهيرة سجلها بلوتارخ أيضا عام ١٢٠ بعد الميلاد . وطبقا لإحدى نسخ الأسطورة التى تختلف فى التفاصيل وجدت إيزيس قضيب زوجها . وفى حقيقة الأمر، لم يكن المصريون يعبدون أبداً القضيب لذاته، ووجود أشكال كثيرة من التماثيل القضيبية التى تعود إلى العصرين : الإغريقى والرومانى يدل على أنها جميعاً مستلهمة من الأساطير المصرية.

البغاء

فى مختلف أرجاء الشرق القديم ، وفى اليونان والهند ، كانت هناك مفاهيم خاصة عن وجوب تمتع الآلهة والبشر، فظهرت معابد البغاء.

ومن الصعب أن نقرر إلى أى مدى وجدت تلك المفاهيم فى مصر . كانت هناك كاهنات فى مختلف درجات الكهانة ، بل أن بعضهن حملن لقب زوجة الإله ، أو كما تشير إحدى أساطير الخلق «يد الإله» ، إلا أن ذلك لم يعن بالضرورة أنهن كن يمارسن الجنس مع الآلهة، أو مع الكهنة فى المعابد . وقد سجل هيرودت ما عرفه عن ذلك بوضوح قائلاً :

«توجد امرأة تقيم فى معبد چوبيتر (معبد آمون) بطيبة، ومن المعروف أن نساء المعبد لا يضاجعن أى رجل» (المجلد الأول - ١٨٢)

وحين وصل سترابو الجغرافى المعروف إلى مصر وذلك بعد عصر هيرودت بخمسمائة عام حوالى عام ٢٥ ق.م ، كانت عادات المصريين قد تغيرت، لأنه سجل ما يلى :

يكرس المصريون لزيوس (آمون) واحدة من أجمل الفتيات من بنات أنبل العائلات لكى تكون عاهرة تضاجع من يشاء من الرجال حتى يتطهر بدنها (بحلول الحيض الشهرى) وبعد تطهرها توهب بالزواج لرجل، ولكن قبل الزواج وبعد تطهرها، يقام حداد تكريماً لها (١٧ المجلد الأول، ٤٦)(٥)

فى أحد أشكاله، يظهر الإله آمون بقضيب منتصب ومسجل مع تلك الصورة كتابة أن آمون له حريمه الخاص به. أما ما هو موضع جدل فهو: «هل كانت تقع أى ممارسات جنسية رمزية بين أى من هاتيك الحريم والإله آمون؟».

هناك أدلة كثيرة عن وجود البغاء فى الحياة اليومية والذى لم يكن له صفة دينية . النصوص الأدبية المدنية تتحدث عن نساء يمكن نيلها بالمال، والأدلة المستمدة من الآثار الموجودة تشير إلى صحة ذلك . على سبيل المثال ، هناك وثائق كثيرة مستمدة من مدينة العمال فى دير المدينة، تتحدث عن نساء لسن أمهات ولا زوجات، إلا أنهن ينتمين إلى الجميع.

كان سكان مدينة العمال عند نهاية الألف الثانى ق.م يتكونون من أغلبية من الرجال حرفتهم العمارة والرسم والنقش وقطع الأحجار ومثالين ورسامين وملونى رسوم، الذين كانوا يقومون



٢ - شكل قضبى يحمله لأبناء - سقارة



٤ - صورة جدارية ملونة من مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى مدينة طيبة - الأسرة ١٨

بإعداد مقابر وادى الملوك على الجانب الآخر من الجبل.

كانوا يقومون بالعمل فى وادى الملوك فى تناوب وكل دورة عمل كانت تمتد إلى عشرة أيام. وترتب على هذا التدفق المستمر للعمال القادمين والمغادرين مدينة العمال أن طبعت المدينة حياة العاملين بذلك الطابع لمدينة تقوم على قادمين وراحلين . وهناك شذرات من نصوص تحكى عن وقائع زنا وإجهاض وهناك جانب كامل من مدينة الموتى بالبر الغربى خاص بالنساء وحدهم أو النساء وأطفالهن .



٥ - رسم تخطيطى من دير المدينة - متحف القاهرة - IFAO 3650 المملكة الحديثة



٦ - رسم جدارى ملون من بيت للعمال في دير المدينة - الأسرة ١٩

كانت الزوجات والأمهات يدفن بعد موتهن مع الرجال فى مقابر الأسرة وكان الرسامون يلهون بتسجيل ما يودون على رقائق الحجر الجيرى الفائضة عن حاجتهم، ثم يتركونها عند سفح الجبل . كانت تلك الرقائق تماثل دفتر المذكرات فى عصرنا ، وكانوا يسجلون عليها الرسوم التوضيحية التجريبية والخرافات والأساطير والحكايات المتداولة ، أو نماذج توضيحية للصور الجدارية التى سيرسمونها على جدارن المقابر ، أو وقائع حياتهم اليومية ، وربما عبروا فى تلك الرسوم أيضا عن أمانيهم الحبيسة ورغباتهم الدفينة : فقد صوروا على رقائق الأحجار مغنيات بنهود عامرة يسترحن فى استرخاء مستندات إلى الطمبور ، ويرتدين ملابس لا تكاد تخفى شيئاً من مفاتنهن ، وصوروا سيدات فى لحظات حميمة فى غرف نومهن . وصوروا حالات وأحوالاً خاصة مما يجرى فى المدينة : غرف الولادة، النساء مع الأطفال، والقابلات ونساء أخريات حول



٧ - رسم تخطيطى من دير المدينة . متحف القاهرة IFAO 3000 الملكة الحديثة

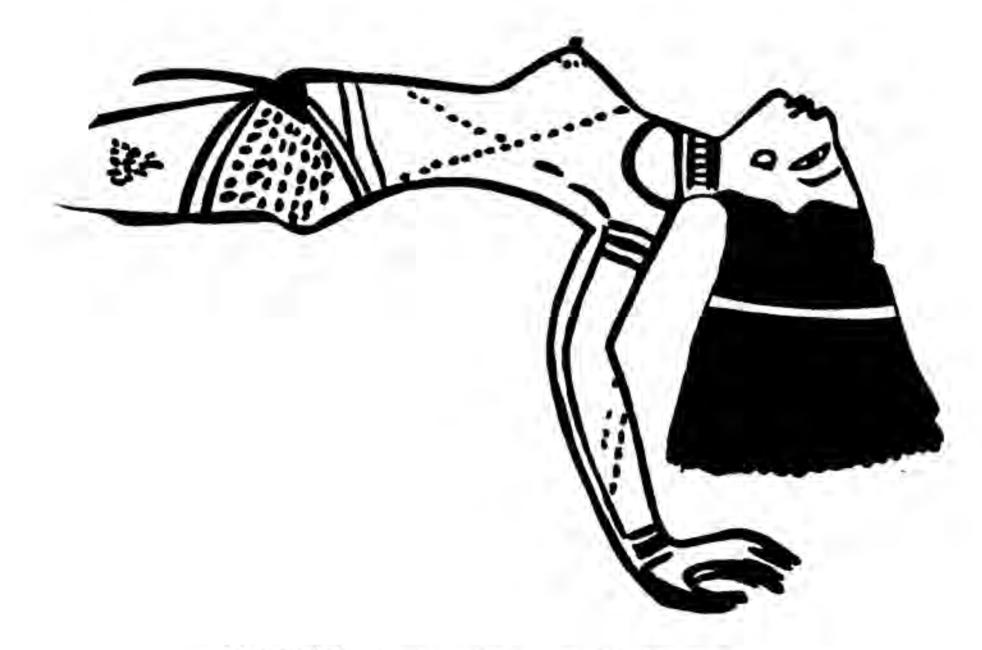
من تلد . صوروا أيضا الموسيقيين الجائلين والبهلوانات، ومن السهل التعرف عليهم فى الصور بسبب الوشم الموجود على أفخاذهن والوشم للإله بس الذى كان حامياً لحياة المرأة الحميمة الخاصة. وربما كان الغرض من الوشم الحماية من الأمراض الجنسية مثل : السيلان الذى يبدو أنه كان شائعاً فى العصور القديمة، بعكس مرض الزهرى الذى لم يكن معروفاً.

وفى أبيدوس فى مصر الوسطى توجد مقابر للنساء والأطفال ترجع إلى عصر الرعامسة . ونساء تلك المقابر من مغنيات الإله، واحدة منهن فقط وجدت مدفونة مع زوجها. ومن عصور سحيقة كانت أبيدوس مركزًا دينيًا يفد إليه الحجاج من جميع أرجاء المملكة المصرية.

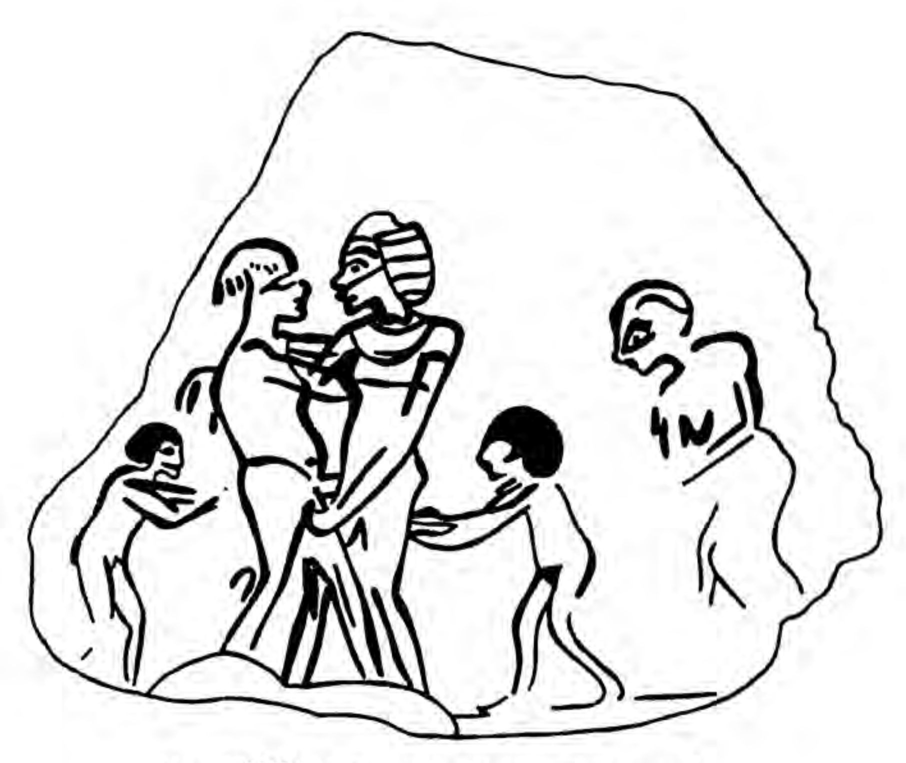
وبقدر ما كانت تفد موجات من الغرباء، كانت تزداد تلك الظاهرة الاجتماعية، وتدل عليها المقابر الموجودة فى دير المدينة وفى أبيدوس.

كانت هناك حكاية متداولة بين المصريين قبل الميلاد بمائتى عام تدور حول إيزيس حين كانت هاربة بابنها حور . وفى منطقة ما احتاجت لمأوى تقضى فيه الليل. فدقت باب بيت تصادف أنه كان بيتا من بيوت الدعارة فى عصر إيزيس ، ويحكى النص :

«وصلت أخيراً إلى بيت من بيوت العاهرات . وبمجرد أن رأتنى سيدة عن بعد ، أغلقت بابها فى وجهى. وضايق فعلها من كانوا برفقتى (سبع عقارب) . فاتخذوا قراراً وجمعوا سمهم وركزوه فى تفنيت (واحدة من العقارب) وفتحت إحدى العاهرات بابها لى ودخلنا البيت الرث. إلا أن تفنيت كانت قد زحفت من تحت الباب وعقرت ابن العاهرة . وشبت نار فى البيت ولم يكن هناك ماء لإطفائها.



٨ - رسم تخطيطى من دير المدينة - متحف القاهرة IFAO 3779



٩ - رسم تخطيطي . متحف المصريات برلين الشرقية 23676 الأسرة ١٩

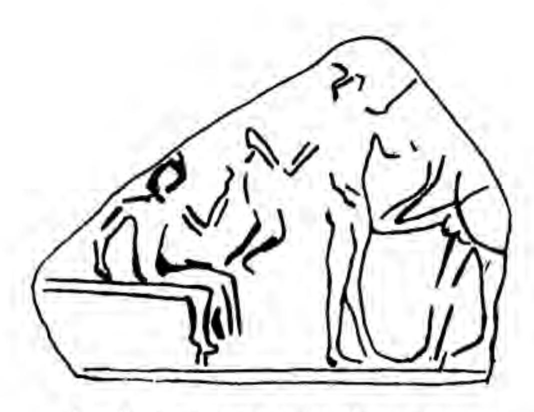
وأمطرت السماء بالرغم من أنه لم يكن فصل الشتاء، ولأنها أغلقت بابها دونى كانت فى غاية الرعب ولا تدرى أكان ابنها سيحيا أم سيموت فجرت إلى المدينة تصرخ، ولم يبال أحد بصراخها» (سوكل بيهاج ، النبوءة ١) (٦) .

وقامت إيزيس بشفاء ابن العاهرة بقدراتها السحرية . وتفسير النص تقع مسئوليته كاملة على دقة الترجمة للكلمات التى وردت فيه مثل «سيدة»، و«عاهرة»، و«بغى». والكلمتان الاخيرتان وردتا فى مواضع متباينة أخرى مما يجعل من هذه الترجمة أقرب إلى الصحة.

وحكى المصريون لهيرودت عن نساء كن يهبن أجسادهن لمن يريد؛ برغبتهن، أو مامعناه ذلك بشكل أو بآخر، مقابل مال.

يذكر هيرودت : « أمر الملك رامبينيتوس ابنته أن تقيم فى غرفة معينة وتستقبل كل من يأتى إليها من الرجال؛ وقبل أن يضاجعها الرجل تسأله أن يحكى لها عن أمهر حيلة أو خدعة أو جريمة ارتكبها فى حياته» (المجلد الثانى - ١٢١).

كان هدف الملك من ذلك الإيقاع بمجرم معين كان يود الإيقاع به ، وكان للملك خوفو الذى بنى الهرم الأكبر فى مصر ليدفن داخله سمعة سيئة لدى من كانوا يحكون لهيرودت تلك القصص من المصريين .



١٠ - رسم تخطيطى من إحدى المجموعات الخاصة

«كان خوفو على درجة من الشر والسوء دفعته بسبب إفلاس خزائنه إلى أن يأمر ابنته أن تحيا فى غرفة وأن تتقاضى أموالاً (لا أدرى كم؛ لأنهم لم يخبرونى بذلك) وقالوا إنها وهى تنفذ أمر أبيها نوت أن تستفيد هى أيضا بأن تترك ما يخلدها، وطلبت من كل مَنْ يريد أن يضاجعها أن يجلب لها حجراً لتشيد به أثرها؛ ومن الحجارة التى جمعتها بنى الهرم الأوسط المقابل لهرم أبيها الأكبر، ويبلغ طول كل جانب من جوانبه ١٥٠ قدماً» (المجلد الثانى - ١٢٦).

العشق والزنا

ورغم أن الزنا كان من الأنشطة الجنسية القائمة، إلا أن المصريين أدانوه ورفضوه خاصة إذا كان مقترفه متزوجاً. فإذا زنت امرأة متزوجة، كان من الممكن أن تدفع حياتها ثمناً لذلك، أو كما كان يحدث فى مصر فى العصرين: اليونانى - الرومانى، كانت تنبذ بالانفصال والطلاق.

وهناك أمثلة كثيرة من نصوص أدبية قديمة تحكى عن ذلك، وإن لم يكن كوقائع، فهو موجود فى صيغة القسم الذى يثبت به المتحدث للآلهة أنه لم يزن. وهناك لوحة منسوبة لرجل يدعى أمينمحت سجل عليها سلوكه السوى. ومن بين أشياء كثيرة سجل فى إحدى الفقرات:

«كنت كاهنا» وكنت «عصا العجز» لأبى حين كان بين الأحياء... لم أضاجع العبدة التى كانت فى منزل أبى ولم أغو خادمته»(٧).

وكتب رجل آخر رسالة إلى زوجته التى هجرته:

«لم أسبب لك أى ألم وأنا سيدك، لم ترينى أبداً أخدعك كما يفعل الفلاحون الذين يذهبون إلى بيوت أخرى غير بيوتهم.. أنظرى، قضيت ثلاثة أعوام وحدى بدونك دون أن أذهب إلى بيت آخر، مع وجود دوافع كافية أن أفعل ذلك، ولكن أنظرى، امتنعت من أجل خاطرك أترين، حتى النساء اللائى فى منزلى لم أضاجع واحدة منهن». (بردية لايدن 7/38 - 20/35 - 1018 /37)(٨).

ومن الواضح من النص أن ذهاب المرء إلى «بيت آخر» يحمل معنىً جنسيًّا وشهوانيًّا واضحاً.

أما أن يكون المرء متزوجاً وله فى الوقت نفسه خليلة غير متزوجة فقد كان يلقى قبول المجتمع.

فى عام ٢٠٠٠ ق.م كتب رجل يدعى هيكانا - خت الرسالة التالية إلى أسرته بينما كان فى منطقة بعيدة فى أعمال تجارية.

قلت لك : «لا تدع حت بت دون خادمة أو حائكة اعتنى بها جيداً واهتم بكل ما يخصها (أما) إذا كنت لا تريدها ، أرسل إلى ايو تن حب الذى يحيا لخدمتى - اتكلم عن إب - فإنه سيتعرض لأى امرئ يضايق خليلتى (حت بت) ومن يفعل ذلك يكون عدوى وأكون عدوه، أترى من يحسن إليها كما كنت أحسن إليها حقاً ، هل يصبر أحد فيكم إذا غضبت منه امرأته ؟ فهل أصبر أنا ؟ كيف أحيا معكم بعد ذلك فى بيت واحد ؟ كلا ، ألا تحترمون خليلتى من أجل خاطرى» (المجلد الثانى ٤٤ - ٣٨)(٩).

كان للخليلة نفس شرعية الزوجة . وربما كانت الخليلة استثناءاً للقاعدة . وهناك دليل آثارى آخر يظهر أنه كان عرفاً مقبولاً؛ أى أن الرجل المتزوج كان بإمكانه اتخاذ خليلة ، حتى لو كانت زوجه مازالت قادرة على الإنجاب.



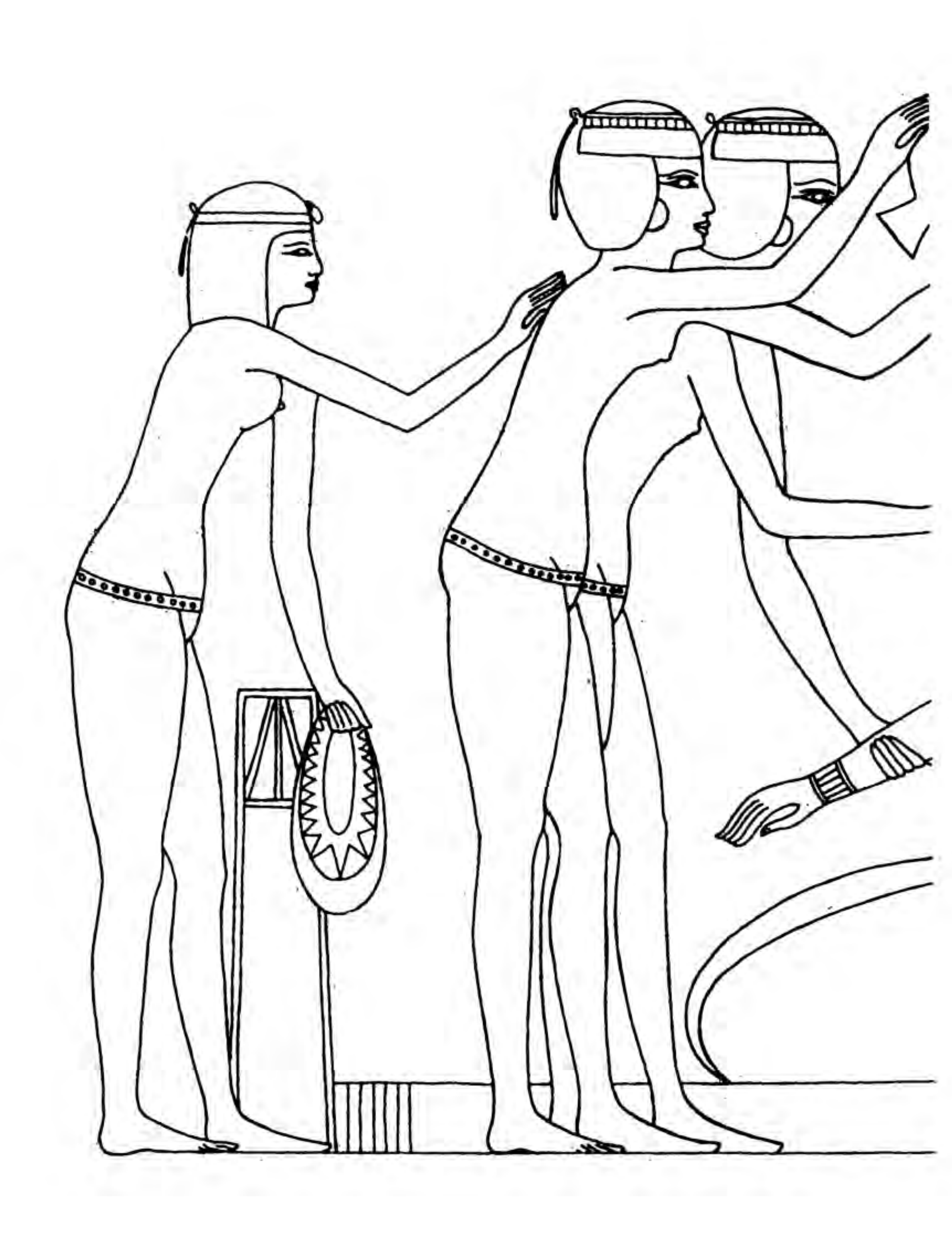
١١- رسم تخطيطى من دير المدينة - الأسرة ١٨



١٢ - لوحة جدرية ملونة من مقبرة فى طيبة. المتحف البريطاني 37981 - الأسرة ١٨



١٣ - جدارية ملونة من مقبرة بتاح امحت في طيبة (رقم ٧٧) (من رسم نشرته دار داڤين للنشر)، الأسرة ١٨



وكان حاكم إحدى المقاطعات فى مصر الوسطى بالقرب من قرية بنى حسن الحالية، معاصراً على وجه التقريب لـ «حيكان خت» وكانت له خليلة هى مديرة الشئون المالية فى منزله ، ثم تزوجها الحاكم بعد ذلك ويفترض أنه تزوجها بعد وفاة زوجته، وبينما كانت ما تزال خليلته ، أنجبت له ولدين وبنتاً .

وعشيقة أخرى تتحسر على إقصائها وإلقائها خارج البيت واستبدالها بأخرى تقول :

«مثل امرأة حولاء عاشت عشرين عاماً فى منزل رجل، ثم يجلب امرأة أخرى ويقول لها: «لقد كرهتك لأنك حولاء، فترد عليه : لأنك لم تجد غيرى لعشرين عاماً عشتها فى بيتك، إنها أنا الآن من تزدريك» (بردية بابيل - نات ١٩٨)(١٠) .

كان تعبير «يلجأ إلى أخرى» هو التعبير المتداول بين غير المتزوجين، وتحول هذا التعبير فى العصرين: اليونانى - الرومانى ليصبح دالاً على علاقة غير شرعية.

وقيل لهيرودت الكثير عن مدى صعوبة العثور على امرأة مخلصة لزوجها، ودعاه ذلك إلى تسجيل حكاية سمعها من المصريين :

«وعندما أصابه العمى لمدة عشر سنين (ابن رمسيس الثانى) صدرت نبوءة من مدينة بوتو تزف إليه بشرى اقتراب نهاية عقوبته، وأنه سيستعيد بصره إذا غسل عينيه بحيض امرأة لم تضاجع فى حياتها غير زوجها الشرعى. وجرب حيض امرأته فظل على عماه (بالرغم من أنه حاول) مع كل النساء، واحدة بعد أخرى. وبعد محاولات كثيرة استعاد بصره وجمع كل النساء اللاتى جرب حيضهن ولم يشف ، لم يبق إلا على المرأة التى شفى حيضها عينيه، وجمعهن فى مدينة واحدة، التى تسمى الآن مدينة الطوب الأحمر ، وأحرقهن وأحرق المدينة التى جمعهن بها، أما المرأة التى استعاد بصره من حيضها فقد اتخذها زوجة له» (المجلد الثانى - ١١١).

المثلية الجنسية (الشذوذ الجنسى) :

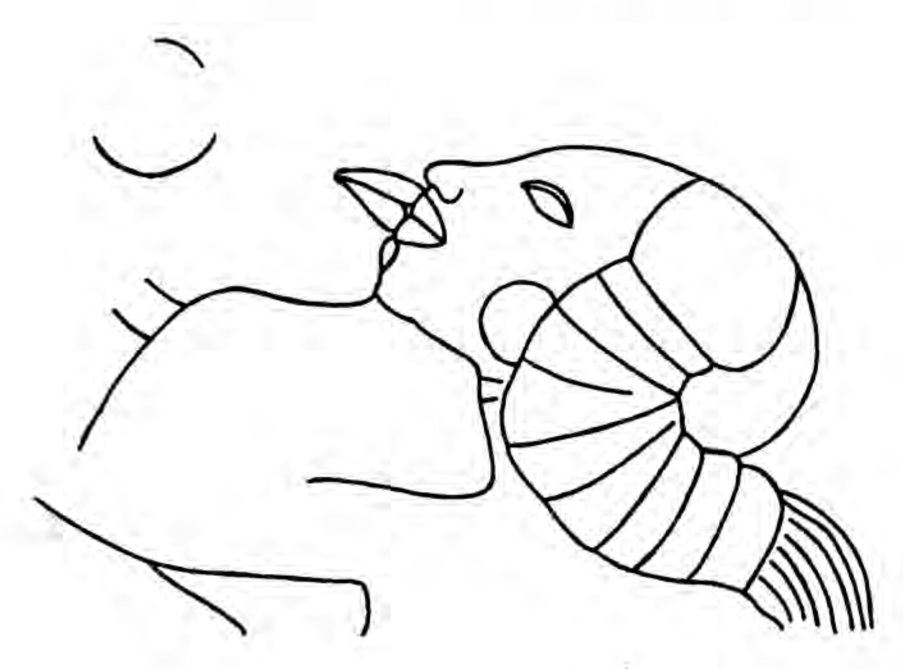
من الناحية النظرية لم يكن كثير من أشكال وأنواع المتع الجنسية معروفاً للمصريين القدماء باستثناء علاقة الذكر بالأنثى، إلا أن الوثائق والمصادر القديمة كانت متحفظة جداً حول ما كان يحدث فى مثل هذه الأمور. وفيما يتعلق بالمثلية الجنسية لا توجد إلا أمثلة قليلة ويظهر منها أنها كانت تمارس من أجل المتعة.

كان اغتصاب رجل لآخر اغتصاباً جنسياً من الأعمال العدوانية، ووسيلة لقهر خصم وإذلاله. وتوجد فقرة فى «كتاب الموتى» تتحدث عن ذلك الفعل كفعل كريه لا يجب اقترافه أو ارتكابه، كما كانت بكل مدينة قائمة بالسلوكيات المنهى عن ارتكابها، كما توجد فقرة مسهبة فى نصوص الحكمة تشدد على تلك النواهى. إلا أن هناك دلائل مصورة جدارية تُظهر شخصيتين فى موقف حميم ومن الصعب تمييز جنس كل من الشخصيتين.

وهناك تلميح ضمنى فى إحدى القصص الأسطورية عن الإله ست ، الذى كان ميله للجنسين واضحاً فى أساطير كثيرة، فى ذلك التلميح يقفز ست مغتصباً الربة عنات التى كانت ترتدى زى الرجال.

أما المثلية الجنسية بين النساء فهى نادرة التسجيل. وفى النسخة النسائية من كتاب الموتى نجد نصاً يقول على لسان امرأة بالطبع : «لم أضاجع أى نساء أخريات فى المعابد المقدسة لرب مدينتى»(١١)، إلا أنه مما لا شك فيه أن النسخة النسائية من كتاب الموتى لم تكن إلا نسخة مستمدة من نسخة الذكور، والنص السابق به خطأ واضح لم يحاول أحد تصحيحه ممن نسخوا نسخة النساء. إلا أن احتمال وجود علاقات مثلية بين النساء قد ورد إلى ذهن بعض من قرأوا النص بعد أن وجدوا نصاً فى كتاب تفسير أحلام النساء يقول: «إذا رأت امرأة فى الحلم أنها تضاجع امرأة أخرى فإن ذلك يعنى أنها ستلقى مصيراً مؤلماً» (بردية كارلسبرج 33 /b2 13)(١٢).

وبدون أن نتهم النساء فى مصر القديمة اتهاما مباشراً بالمثلية الجنسية (الشذوذ الجنسى)، إلا أنه من الواضح أنهن كن يستمتعن بمداعبات ولمسات النساء الأخريات لهن. وتظهر إحدى الصور أمًا تقبل ابنتها المراهقة من شفتيها، وصورة أخرى لنساء على أريكة يحتضن بعضهن



١٤ - رسم تخطيطى من تل العمارنة - متحف بروكلين ، نيويورك 8 .197 .60 ، الأسرة ١٨



١٥ - رسم جدارى من مقبرة حور محب (رقم ٧٨) فى طيبة (من Hay Mss 29823/10)

ويظهرن رموزاً جنسية لبعضهن.

وتتسم الفترة المشهورة فى التاريخ المصرى باسم فترة تل العمارنة باختفاء الفروق الجسدية بين الذكور والإناث فيما سجلوه من لوحات. فرجال ونساء الطبقة العليا والبلاط الملكى قلدوا وحاكوا الملك والملكة (إخناتون ونفرتيتى) وارتدوا زياً متماثلاً؛ عبارة عن ثوب فضفاض شفاف يظهر تفاصيل الجسد، وأردية رقيقة شفافة تظهر نفس القيم الجمالية للذكر والأنثى ، وبذلك تقاربت صورة الجسد الذكرى من الجسد الأنثوى.

صور الملك إخناتون نفسه فى شكل زوجته نفرتيتى بنهدين صغيرين مشدودين وخصر نحيل وأرداف ممتلئة مستديرة وأفخاذ ممتلئة، ولأن نفرتيتى كانت تضع على رأسها الأكاليل والتيجان أصبح من الصعب تمييز كل منهما عن الأخر. ومن المحتمل أنه كانت هناك معتقدات دينية معينة وراء ذلك التوجه، ومن الممكن أن يكون وراء ذلك إيمان الملك فى عقيدته الجديدة أن الرجولة والأنوثة معاً متوحدتان فى شخصيته الخلاقة.



١٦ – لوحة تذكارية من عصر تل العمارنة ، متحف المصريات ، برلين الشرقية 17813 ، الأسرة ١٨

ممارسة الجنس مع الحيوانات :

صدم هيرودت بالعلاقات الجنسية بين الذكور والحيوانات فى مصر القديمة، وسجل عن ذلك : «فى الفترة التى عشتها فى هذا البلد وقع حادث وحشى ، فقد مارست امرأة الجماع مع تيس، وذاع خبرها بين الناس» (المجلد الثانى - ٤٦).

كانت المقاطعة التى وقع فيها ذلك الحدث هى مقاطعة منديس التى كان التيس مقدساً فيها؛ وربما كان ما عرفه هيرودت لم يكن إلا من الأعمال الطقسية الدينية ، مثل ذلك الفعل الطقسى الذى كانت النساء فيه يثرن فحولة عجل أبيس بالكشف عن أعضائهن الجنسية أمامه.

وفى كتب تأويل الأحلام فى مصر القديمة توجد تزاوجات مختلفة بين الحيوانات والبشر ويظهر منها أن مثل تلك العلاقات كانت موجودة فى المخيلة الجنسية للمصريين، هذا إن لم تكن تمارس فى الواقع.

فى كتب الأحلام وتأويلها قد يواقع الرجل اليربوع وطائر السنونو والخنازير، بينما تتراوح اختيارات النساء بين الفأر والحصان والحمار والكبش والذئب والأسد ، والتمساح والثعبان، وقرد البابون ، وطائر أبى منجل والصقر. وفى أغلب تلك الأحلام، كان التأويل هو أن من حلم بذلك سيلقى مصيراً سيئاً.

وحين كان أحد المصريين يسب آخر، كان يستخدم ألوانا من السباب تعنى وجود علاقة قد تفضلها وترتضيها بعض النساء ، مثل : «نكح حمار زوجتك وبناتك»(١٣) ، وكان ذلك من السباب الذى عاش طويلاً وظل متداولاً، كما كان موضوع رسم مصور على خزف يظهر علاقة حميمة بين ذكر الحمار والنساء. وفى الحقيقة، كان الحمار ينسب إلى الإله ست الذى اشتهر بشكل خاص بسلوكه الجنسى العنيف والقوى.

العلاقة الجنسية بالموتى :

كانت عادة المصريين فى تحنيط جثث الموتى مصدراً لشائعات كثيرة، وقد سجلت بعض المصادر القديمة أن المحنطين أساءوا لجثث النساء الجميلات. وقد سجل هيرودت عن ذلك :

> «لم تكن جثث زوجات المشاهير، ولا النساء الجميلات والمشهورات تسلَّم للمحنطين فور موتهن، بل بعد موتهن بثلاثة أو أربعة أيام حتى لا يتركونهن عرضة لاغتصاب المحنطين لجثثهن. وقيل إن ذلك كان بسبب ضبط أحد المحنطين يضاجع جثة سيدة ماتت حديثاً، وأدانه زملاؤه» (المجلد الثانى ٨٩).

أحد المؤرخين القدماء وهو زينوفون الأفسوسى، سجل أن رجلاً احتفظ بجثة زوجته المحنطة فى غرفة نومه، ولم يتوصل أحد إلى سبب ذلك . كانت جثث الموتى من النساء تترك فترة قبل تحنيطها حتى تتحل جزئيا، إلا أن السبب ربما كان مختلفاً عن التفسيرات السابقة.

ربما كان للمحنطين موقفاً مختلفاً من الجثث التى مضت على وفاتها أياما عن الجثث حديثة الوفاة كاعتقاد دينى عام وسائد أن الميت يحتفظ بقدراته الجنسية لبعض الوقت بعد الوفاة مثلما حدث لأوزوريس ملك وإله العالم الآخر الذى استطاع أن يهب امرأته وريثاً حتى بعد موته.

والقدرة الجنسية للموتى من العناصر التى لا يجب أن نغفلها كمكون هام فى المعتقدات الدينية القديمة. فتلك القدرة الجنسية من الممكن أن تعود على شكل طائر إلى عالم الأحياء وتسبب لهم الأذى والضر.

زواج المحارم :

كانت الأسر الملكية فى مصر على مدى القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وهى أسر من أصل إغريقى تتضمن أمثلة كثيرة من الزواج بين أقارب محرَّم زواجهم، ولهذا السبب اكتسبت مصر السمعة بأنها مهد زواج المحارم. وأضاف لهذا الفهم الخاطئ الترجمة الحرفية التى قام بها علماء المصريات المبكرين لمعنى كلمة «أخى» و«أختى» التى كان ينادى بها المحبون والمتزوجون بعضهم بعضاً .

وفى الحقيقة كان زواج المحارم فى مصر القديمة استثناءاً وليس قاعدة، أما بين الأسر الحاكمة فقد كانت هناك ظروفٌ استثنائية تتيح ذلك. فلأسباب خاصة بشرعية الحكم كان الفرعون يتزوج إحدى بناته كما فعل رمسيس الثانى. وربما كان لأمينوفيس الثالث علاقة غير شرعية بإحدى بناته أيضا، وطبقاً للطريقة التى فند بها الدليل الذى يثبت ذلك، فإن إخناتون قد قام أيضا بنفس الشىء. ويعتقد أن الملك سنفرو من المملكة القديمة كان له أبناء من ابنته، وسمع هيرودت من المصريين أن الملك ميسيرنييوس كان له نفس السلوك.

أما بين عامة الشعب فلم يكن ذلك الزواج شائعاً ولا مقبولاً (وهناك بالطبع حالات من زواج المحارم ظلت مجهولة ولم تسجل).

ومن بين الحالات التى خضعت للبحث، هناك حالة واحدة ثبت أنها زواج محارم، واثنتان يمكن تصنيفهما على أنهما كذلك على وجه التقريب ، واثنتان يمكن تصنيفهما على أنها حالات غير محتملة وفى الحالات السابقة كلها كانت بين أخ غير شقيق وأخت غير شقيقة، وعلى ضوء المادة التاريخية المتاحة فإنه يمكن التأكيد بأنه لا يوجد ما يثبت أن زواج المحارم كان شائعاً بين عامة الشعب فى مصر القديمة.

تعدد الزوجات :

يبدو أن تعدد الزوجات لم يكن شائعاً فى مصر القديمة. وكلما تبين أن رجلاً ما عُرف عنه أنه كانت له بضع زوجات، لا نجد ما يثبت أنهن كن له فى وقت واحد معاً. وحيث أن الزنا كان مداناً ، لم نجد ما يدل على أن تعدد الزوجات كان مقبولاً بوصفه قاعدة عامة.

أما فى الأسر الملكية فقد كان الأمر مختلفاً، فقد كان الملك يتزوج من أميرات أجنبيات لأسباب سياسية . وقد شاع ذلك بوجه خاص فى عصر أمينوفيس الثالث الذى وفد على بلاطه الملكى عدد كبير من الأميرات الأجنبيات وكان لبعضهن مراسم دفن بعد موتهن رفيعة المستوى ويبدو ذلك من الأوعية الكانوبية التى كانت تحفظ بها أمعائهن بعد وفاتهن، والتى وجدت فى المنطقة المجاورة لوادى الملكات. وتدل الأسماء والألقاب التى أطلقت على تلك السيدات على الدور الكبير الذى لعبنه وهن فى صفوف الحريم الملكى، فقد وجد مسجلاً على أوعيتهن الكانوبية: «من قضت ليال كثيرة فى مدينة إله النور آتون»، أو «عظيمة البهاء فى معبد إله النور آتون» أو «من حاربت بضراوة فى سبيل عظمة آتون».

أوجه أخرى من الحياة الجنسية :

الظن بوجود سلوك جنسى غير سوى لا يؤيده إلا مصدر واحد : وهو جزء من رقعة من الرقاع الجلدية التى تعلق على الجدران (؟) ربما يرجع تاريخها إلى عام ١٥٠٠ ق.م. والرقعة الجلدية عليها مشهد ملون تبدو فيه فتاة تعزف على قيثارة بينما يرقص على أنغام الموسيقى رجل عار وله عضو ذكرى ضخم يتجه منتصباً إلى الخلف ويقبض بيده اليسرى على ما يشبه السوط المتعدد النهايات، وهناك نساء أخريات كن مصورات على الرقعة الجلدية حيث يظهر فى الجانب الأيمن من الجزء المتبقى منها نساء يجلسن فى تعريشة من أوراق اليقطين وتظهر أقدامهن فى الجانب الأيمن وبها الخلاخيل. وجد ذلك الجزء من الرقعة الجلدية فى الدير البحرى فى صعيد مصر، حيث كان للربة حتحور ربة العشق مقامٌ مقدسٌ بجنوب مصر. ولسوء الحظ لا يمكن التكهن بباقى المشهد فى الجزء المفقود . وفى بدايات القرن العشرين تم محو قضيبين كانا واضحين قبل ذلك ولم يتبق إلا صورة فوتوغرافية قديمة أخذت للرقعة الجلدية ولكنها تفصح عن مغزى المشهد المرسوم.

فإحدى أساطير الخلق تصف كيف خلق الإله الأكبر باقى الآلهة بيده؛ أى عن طريق استمناء ذاته. وفى بردية أخرى تصوير للمشاهد المختلفة لذلك الخلق : الإله يستعمل فمه فى استمناء قضيبه بدلاً من استعمال يده. وغير معروف إن كانت تلك الوسيلة مستخدمة بين البشر أم لا ، ولم يعرف أحد إجابة لذلك التساؤل .



١٧ - رقعة جلدية تعلق على الجدار من الدير البحرى . متحف مترو بوليتان للفنون 3103098 ، الأسرة ١٨



١٨ بردية في المتحف البريطاني 10,018

اللغة الجنسية بالألفاظ والصور :

فى الصفحات التالية نقرأ أحاديث المصريين من خلال حكاياتهم عن الآلهة والبشر من خلال قصائدهم الشعرية وكتب الحكمة التى وضعوها. واللغة المستخدمة، واللغة المستخدمة ومفرداتها تتفاوت تفاوتا بيناً من مصدر إلى مصدر آخر، ويعود ذلك التفاوت فى بعض جوانبه إلى اختلاف الأسلوب الأدبى، ويعود أيضا إلى أن تلك النصوص تمتد زمنياً على مدى ألفى عام.

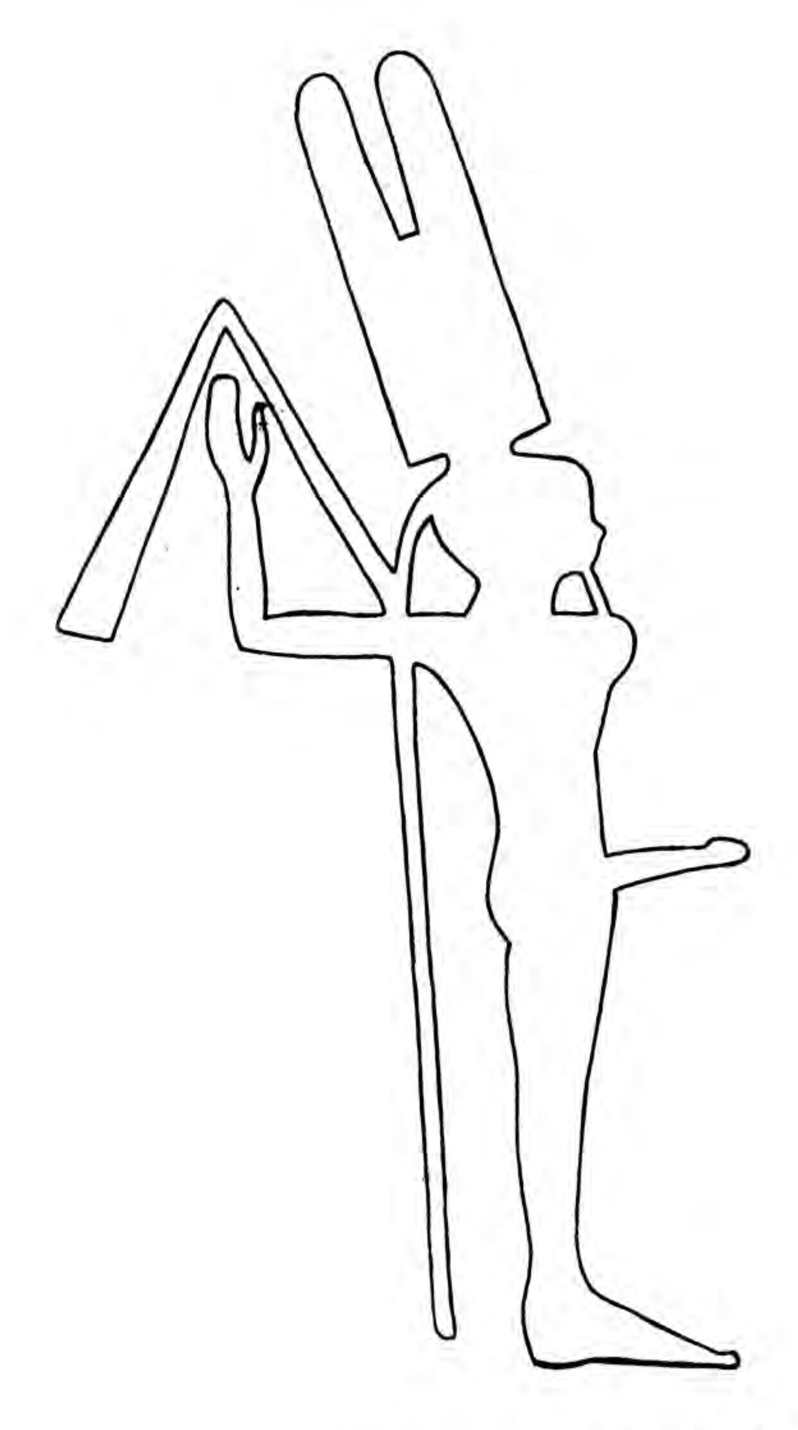
ونجد فى القصص الأسطورية الدينية، وفى القصص الواقعية أن الألفاظ تستخدم بمعانيها المباشرة وتوظف المفردات بوضوح، فالمصريون يقولون تماماً ما يعنونه. ومن جهة أخرى نجد فى قصائد الحب، وإلى حد ما فى النصوص الأدبية الإنسانية تلاعبا بمعانى الكلمات وازدواج المعانى مع أن كثيراً من النصوص قد فقد كما فقد بعضه الآخر قوة تراكيبه اللغوية بعد ترجمته لم يكن المصريون يتحدثون بلغة مهذبة على الدوام، وكانوا حين يلجأون إلى السباب يستمدونه من الجوانب الجنسية . إلا أن الغالب أنهم كانوا يميلون إلى أنماط الأحاديث المهذبة ومن التعبيرات التى كانت شائعة للدلالة على صدق المتحدث قولهم : «لم يزن فمك» أو «إنك امتنعت عن الحديث الزانى»، وهى تعبيرات كانت شائعة فى نصوص البرديات التى تعود إلى عصر الرعامسة حوالى ١٠٠٠ ق.م (بردية لانسنج 14,8)(١٤) . ولكن فى عصر المملكة القديمة؛ أى ألف عام أخرى قبل عصر الرعامسة، صاح رجل يتعارك مع رجل آخر على ظهر قارب: «هيا، أيها الزانى» (مقبرة تى)(١٥). ويثبت ذلك أن ذكر السباب الجارح وتسجيله على جدار مقبرة لم يكن يعد غير لائق.

كانت المفردات اللغوية الدالة على أعضاء الأنثى الخاصة تستخدم لتحقير مَنْ توجه إليه، وكانت المرأة التى تحيك حيلاً سيئة على رجل ما تسمى «كات تاحوت»، حيث تعنى كلمة كات «مزج» ويفترض أن تاحوت تعنى «عاهرة». وقد استخدم رمسيس الثانى تعبيراً مشابهاً فى وصف من أخضعهم من أعدائه بلا حرب وبلا قتال.

وسجل هيرودت ذلك قائلاً :

« وحين كانت بعض مدن الأعداء تستسلم بلا مقاومة وتفتح أبوابها بسهولة بلا حرب، كان رمسيس يسـجل نصوصه على أعمـدة المعابد بأن تلك الأمم رغم شجاعتها، ثم يرسم عضو المرأة الجنسى حتى يثبت بوضوح ، أنها كانت جبانة ورعديدة أمامه مثل النساء» (هيرودت ، المجلد الثانى ١٠٢)

وبينما كان اللفظ الفرعونى «كات» يستخدم إمًّا للدلالة على عضو الأنثى أو بمعنى الزنا، كان اللفظ الفرعونى «كينيو»؛ أى احتضان يستخدم أيضا للدلالة على نفس العضو من جسد المرأة ولكن فى نصوص أكثر شاعرية.



١٩ - رسم للإله مين من المعبد الأبيض لسيزو ستريس الأول في الكرنك، الأسرة ١٢

فى قصيدة حب يقول شاب عن محبوبته : «أرتنى لون أحضانها» . وكلمة لون هنا ذات دلالة جنسية واضحة.

وتذكر قصيدة أخرى: « رؤية لون كل أعضائها». وفى قصة الراعى الذى رأى الربة فى المروج، أسره «لونها» الذى كان «ناعماً».

والتقاء ذكر بأنثى لقاءاً جنسياً كان يعبر عنه بألفاظ ومفردات مختلفة(١٦). القصائد الشعرية كانت تعبر عن الاتصال الجنسى بتعبير «قضاء ساعة ممتعة معاً». وإذا كانت العلاقة تتم خارج إطار الزواج كان يعبر عنها بتعبير : «ولوج المنزل» وإذا استلزمت الصياغة استعمال كلمة واحدة لوصف التواصل الجنسى فإنه كانت تتوفر باللغة عشرين كلمة لاختيار كلمة منها للدلالة على الفعل الجنسى. أما الكلمة التى كانت أكثر استعمالاً فى الوثائق الرسمية، وكتب الحكمة، واللوائح وكتب الأحلام فقد كانت كلمة «نيك»، وهى الكلمة التى ظل جذرها اللغوى حياً فى اللغة العربية حتى الآن. وفى النصوص الأدبية كان يستخدم تعبير آخر أكثر اعتدالاً وهو : «أن تعرفها». وكانت هناك أيضا تعبيرات مختلفة تحمل ذات الدلالات المعاصرة مثل : «ينام معها» أو «يستمتع معها» و«يتوحد معها»، وسلسلة لا نهائية من التعبيرات حتى نصل إلى لب الأمر وجوهره والذى يمكن ترجمته ببساطة إلى «مارس الجنس» أو ما يشابهه من تعبيرات.

احتوت اللغة أيضا على مفردة لوصف بلوغ قمة الشهوة والنشوة الجنسية، فكلمة «القذف» كانت هى الكلمة المباشرة فى وصف تجربة الذكر ويحتمل أن المفردات التى كانت تعنى المضاجعة الجنسية كانت تتضمن أيضا معنى القذف. ولا يمكن لنا أن نقطع إن كانت قمة نشوة المرأة قد عرفها المصريون القدماء أم لا، إلا أن هناك فقرات عديدة يمكن تفسيرها على هذا النحو.. ففى أحد كتب الحكمة نجد فقرة تصف كيف أن الحياة تصبح مملة بعد بلوغ سن الستين حين لا يمكنك أن تأكل أو تشرب كما كنت تفعل قبل ذلك، وحين «تتحرق وتلتهب رغبتك مع امرأة ولا تقدر على إشباعها». ويصف نص آخر التوحد بين آمون وملكة مصر الجميلة، ونجد أن ملكة مصر تصرخ من فرط النشوة عند وصولها إلى قمة متعتها.

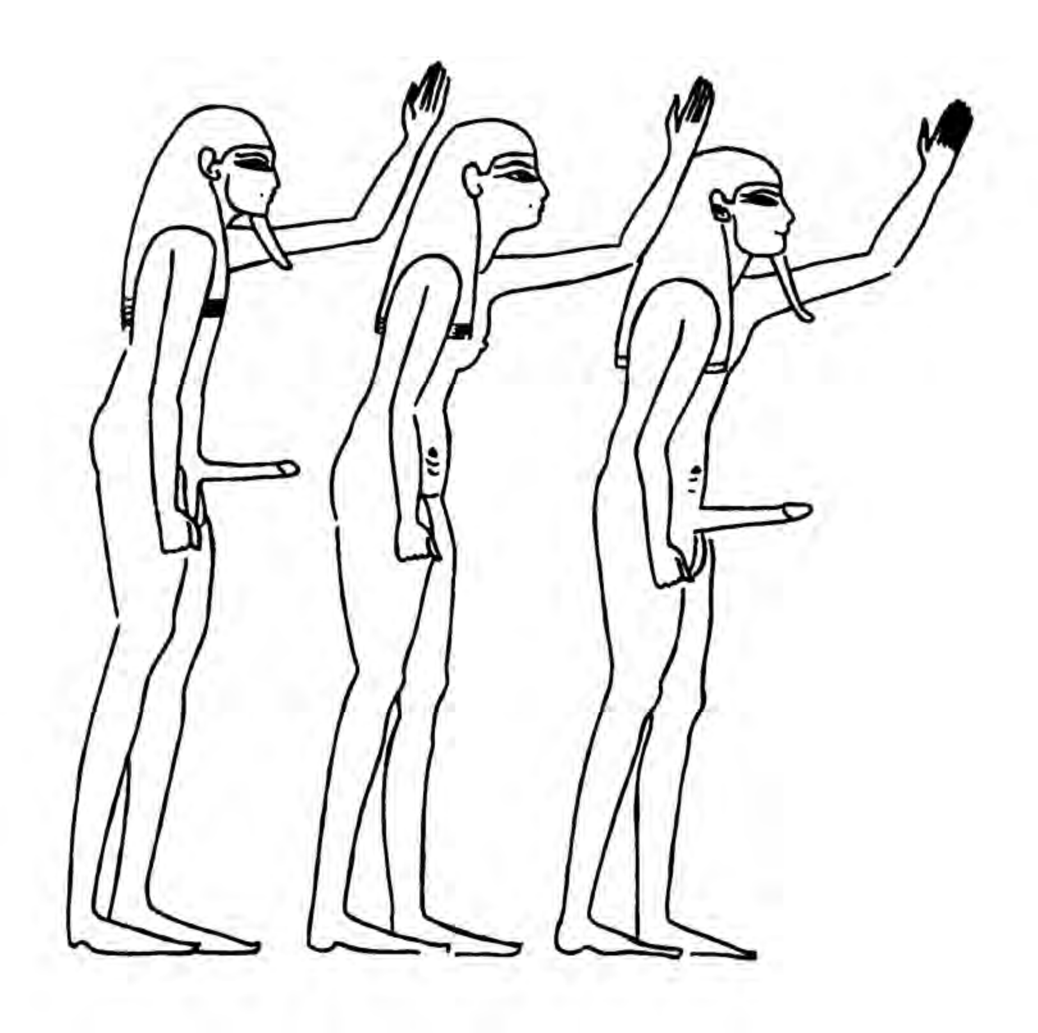
وكما استعمل المصريون فى كتابتهم المصورة تعبيرات الحب، وجد باللغة أيضا نوع من الرمز فى الصور ، بعض الصور ليست بحاجة إلى شرح أو تفسير، إلا أن ذلك ينطبق فقط على الفن «غير الرسمى»، كالخطوط التصويرية التعبيرية التى تتشابه كثيراً مع نظائرها المعاصرة.

وهناك رموز مصورة على جدران المعابد موظفة بشكل دينى وعقائدى وطقسى أو بمغزى سحرى.

على سبيل المثال، كان الإله «مين»، إله الجنس، يصور فى عظمة وقوة فحولته الجنسية منحوتاً على الجدران وعلى هيئة تماثيل. ولم يعتبر ذلك نوعاً من الفحش ولا خروجاً على

مقتضيات اللياقة، فالنظرة كانت تحيل ما تراه إلى أهمية هذا الرب وبصفته أيقونة للخصب. كان المصريون قد اعتادوا رسم عضو الذكر؛ لأنه كان يستخدم بكثرة فى مفردات اللغة كصوت أو لفظ لا علاقة له بالمعنى الجنسى البحت المباشر بأى حال.

ولا يوجد فى الفن المصرى القديم صور جنسية بغرض الجنس، وإن وجدت فهى نادرة جداً. فى نص صغير ودقيق يعود إلى المملكة المتوسطة يظهر ذكر وأنثى أثناء علاقة جنسية حميمة فوق فراش وتم محو تلك العلاقة المصورة من على الجدار ، إلا أنها كـانت قد نسخت نسخاً كاملاً



٢٠ – رسم ملون على سقف مقبرة رمسيس التاسع فى وادى الملوك – الأسرة ٢٠



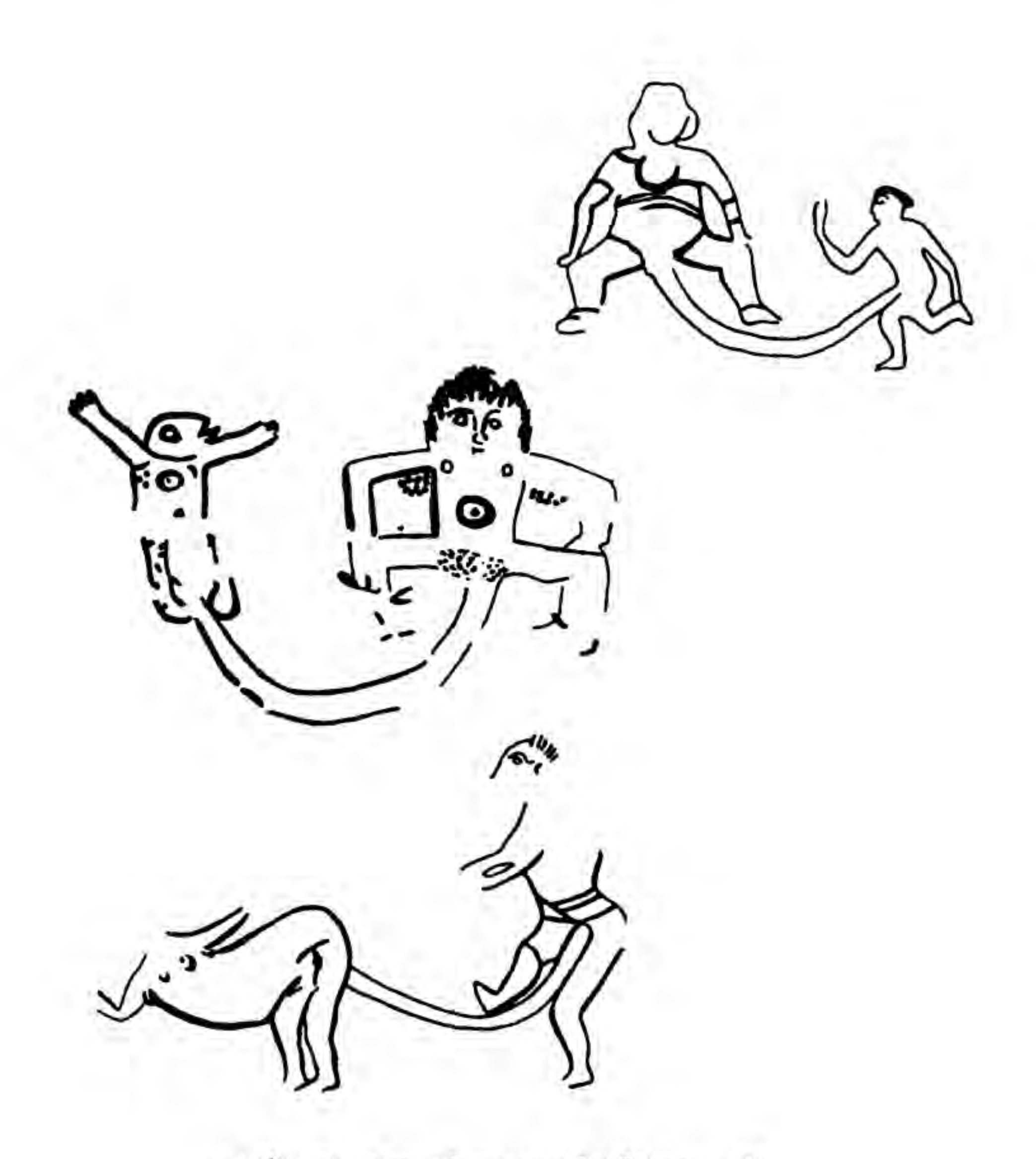
٢١ - رسم تخطيطى فى مقبرة ببنى حسن . يرجع إلى عام ٢٠٠٠ ق.م

فى منتصف القرن التاسع عشر.

ولسوء الحظ فإن معنى النص لازال خافياً ولا توجد نصوص أخرى مماثلة له حتى يتم التوصل إلى معناه بالمقارنة.

وهناك بيت يرجع تاريخه إلى فترة سابقة مباشرة لميلاد المسيح تزين حوائطه رسوم عديدة لذكور وإناث فى جماع جنسى وسواء كان الغرض منها تزيين الجدران برسُمات أو غيره من أغراض إلا أن من الواضح أن هلبيت كان بيتاً من بيوت الدعارة ، ويتأكد ذلك عند مقارنته ببقايا غرب بيت أخر يعود إلى تاريخ يسبقه بقليل.

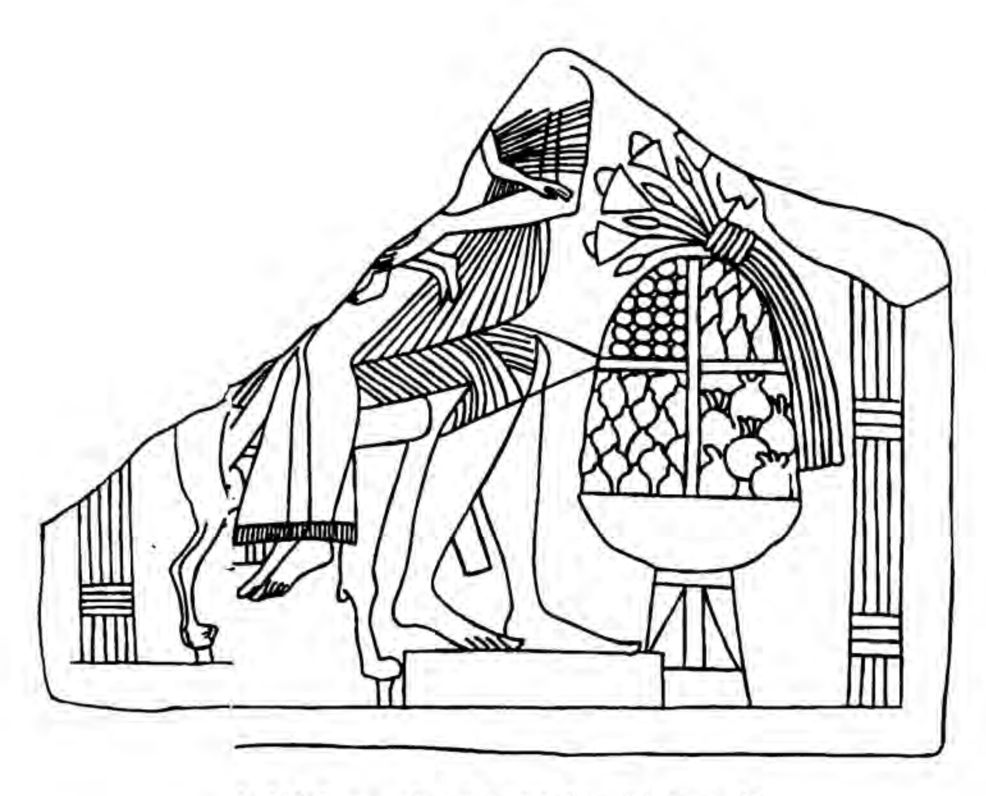
وفى بداية القرن العشرين ، كشف الآثاريون فى سقارة عن بقايا أربعة غرف مشيدة بالطوب اللبن وبطريقة معمارية فجة غير متقنة؛ بعض الغرف كان بها مصاطب بجوار الحائط ، وجوانب



٢٢ - رسوم جدارية ملونة فى بيت فى مدينة هيرموبوليس . القرن الأول ق.م

المصاطب مزينة بصور للإله بس، بارتفاع يتراوح من متر إلى متر ونصف مغطاة بالجص الملون. وكما سنتبين لاحقاً فإن الإله القزم بس ذا القضيب الهائل لا يتواجد إلا حيث توجد المتعة البدنية الحسية. بالإضافة إلى ذلك، عثر بين بقايا البيت على اثنين وثلاثين نموذجاً حجرياً للقضيب الذكرى. ويبدو أن «غرف بس» كانت تأوى العاهرات وزبائنهن، أو أنها كانت مكاناً للعبادة يسعى إليه من يشكون من عدم القدرة على الإنجاب ومن يريدون الاطمئنان على قدراتهم الجنسية.

فى حقبة العمارنة، قاد الملك إخناتون انقلاباً دينياً وفنياً فى الدولة المصرية القديمة بأجمعها، كان الملك يظهر فى اللوحات المصورة فى مواقف شديدة الخصوصية مع أسرته بطريقة لم



٢٣ - رسم تخطيطي من العمارنة ، متحف اللوفر ، باريس E. 11624



٢٤ - رسم تخطيطي من العمارنة . متحف المصريات برلين الشرقية 14511 الأسرة ١٨

تعهدها مصر من أى ملك سابق منذ فجر تاريخها المدون. ويبدو الملك فى الصور مع زوجته نفرتيتى وبعض بناته منها وهن يجلسن جميعاً على حجره. وصورة أخرى لنفرتيتى وهى تداعب زقنه وعنقه، وصورة أخرى لنفرتيتى تحتضنه وهى تضع عقداً من الزهور حول عنقه. واكتشف مؤخراً رسمٌ جدارىٌ آخر يظهر فيه الزوجان متشابكى الأذرع أمام الفراش. وبالتاكيد لا يجب أن تفسر تلك المشاهد بأنها تعبر عن ميل مرضى للتظاهر والاستعراض من الملك فهى فى حقيقتها مشاهد طقسية دينية. إلا أننا لا يمكننا أن ننفى أن الفن المصرى فى تلك الحقبة ارتفع إلى ذروة حسية لم يصل إليها قبل ذلك ولا بعده.



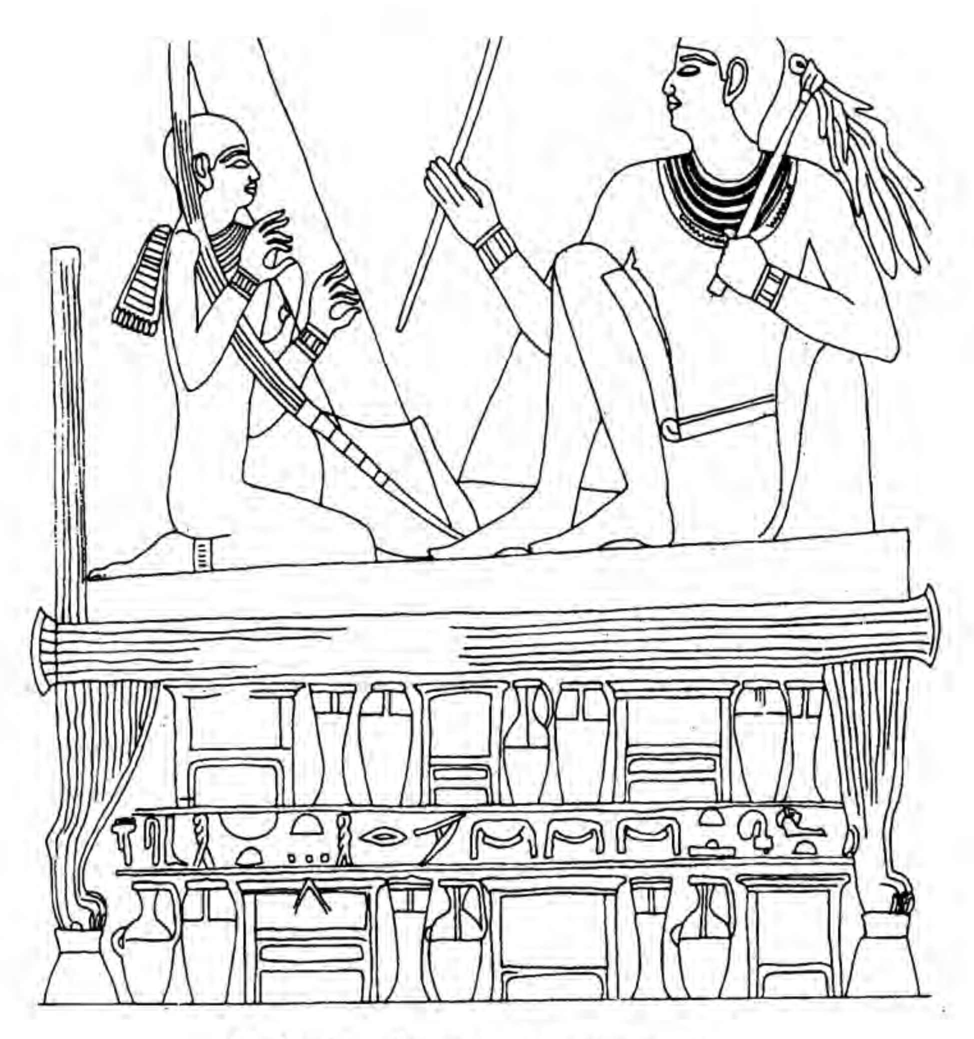
:٢ - رقيقة للزينة من حقبة العمارنة (؟). متحف فيتز ويليام. كامبردج 4606.1943 الأسرة 18



٢٦ - تمثال من حقبة العمارنة. كلية جامعة لندن 002. الأسرة ١٨

ولا يعنى تحاشى المصريين القدماء إظهار تفاصيل حياتهم الخاصة أن ما صوروه من قبل ينقصه الحس الجنسى الذى كان يعبر عنه الفنان القديم بأشكال رمزية.

ففى مقابر كبار موظفى الدولة كانت حوائط المقبرة تزين برسومات ملونة ونقوش وصور بارزة تظهر أنشطتهم البشرية. وباستثناء صور الآلهة، كانوا يصورون مراحل الجناز والطقوس المرتبطة بالدفن، ومشاهد من الحياة اليومية للميت تصوره فى دائرة نفوذه وأثناء ممارسة مهامه الوظيفية، وصور له وهو يصطاد الأسماك والطيور، وصور أخرى له وهو يشرف على عمل مزارعى الحقول فى أرضه، أو وهو يتناول الطعام مع نساء على طاولة.



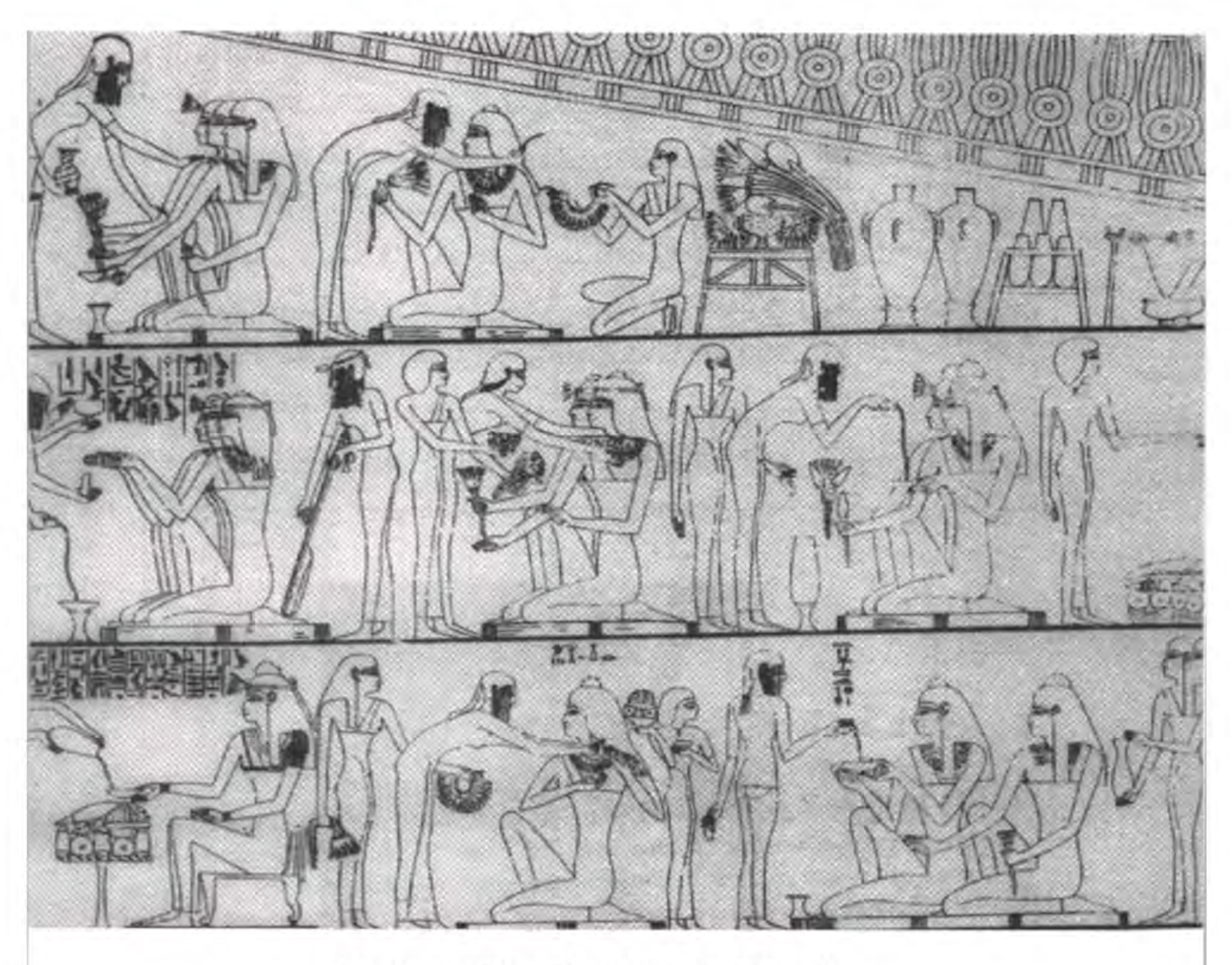
٢٧ - رسم تخطيطى من مقبرة مير - روكا ، سقارة - الأسرة ٦

كان الغرض الأساسي من بناء المقبرة وتزيينها بالصور والنصوص هو التأكيد على بعث الميت من جديد فى الحياة الأخرى. وكان أهم عنصر لابد من توفره لضمان حياته بعد أن يبعث هو توفر الطعام بكميات كافية فى المقبرة. ومعها نصوص الطقوس الشعائرية التى تمكنه من الاستمتاع بالأطعمة. كذلك كانت توضع مع الميت بالمقبرة أكوام من التقدمات على الطاولات، وكانت قوائم التقدمات المدونة كتابة تؤدى الغرض نفسه. وكان تصوير العمال وهم يعملون فى الحقول على جدران المقبرة يؤدى أيضا ذات الغرض من ضمان مصدر دائم لا ينتهى من الغذاء والجعة للميت بعد بعثه. كان ذلك مفهوماً بسيطاً معبراً عنه بلغة بسيطة مصورة يفهمها أى إنسان. وهناك وسائل أخرى عن بعث الميت فى الحياة الأخرى بتدوين نصوص كتابية تتحدث عن حياة الميت اليومية، وحياته الجنسية التى تجعل من بعثه مؤكداً فى المقام الأول.

لم تكن المشاهد المصورة على جدران مقبرة المتوفى - والتى تمثله وهو يصطاد السمك من النهر ويصطاد الطيور البرية فى الأحراش والمستنقعات المتخلفة عن فيضان النهر - لمجرد تخليد ذكريات الأيام السعيدة وأوقات المرح. تظهر الصور الجدارية صاحب المقبرة وزوجته



٢٨ - رسم جدارى ملون من مقبرة بنجر حاو (رقم ٣٥٩) فى دير المدينة . الأسرة ٢٠



٢٩ - جدارية ملونة في مقبرة رخمير (رقم ١٠٠) في طيبة . الأسرة ١٨.

وأولاده على متن قارب فى النيل وهم يرتدون أبهى الملابس. ويصور صاحب المقبرة وهو فى برج سعده؛ إذ يصطاد فى كل مرة سمكتين معاً. ومفتاح تفسير ذلك المشهد يكمن فى السمكتين؛ إذ نجدهما من سمك البلطى النيلى والذى يمثل للمصريين أهم رمز للبعث. فقد لاحظ المصريون أن سمكة البلطى حين تشعر بالخطر، تبتلع صغارها وتحافظ عليهم فى فمها، ثم تلفظهم سالمين بعد زوال الخطر؛ أى فى الظاهر يموتون حين تبتلعهم، ثم يبعثون ويحيون من جديد حين تلفظهم. وعلى ظهر القارب، أو فى يد واحدة من النساء توجد أوزة أو بطة. ولهذين الطائرين ايحاءات جنسية، بل ربما كانا رمزاً للرغبة الجنسية للمرأة. وكذلك كان لصيد الطيور بعصا الصيد التى

يقذفون بها الطيور مغزى جنسى أيضا، والمغزى الجنسى غير مستمد من شكل عصا الصيد بقدر ما هو متصل بعملية القذف بالعصا ذاتها، فقد كان صيد الطيور أحد الأنشطة التى مارسها أوزوريس بنفسه، ومارسها بعد موته وبعد أن أصبح رب مملكة الموت والحياة الأخرى وقد استعاد كل أنشطته بعد البعث كالقدرة على تناول الطعام والحديث. وبتصوير تلك الأنشطة على جدران المقبرة، يكون صاحب المقبرة قد اتخذ الخطوات الضرورية اللازمة لضمان بعثه هو الآخر بعد موته كما حدث لأوزوريس من قبله.

وتظهر المشاهد المصورة على المصاطب أجمل الأوقات التى قضاها صاحب المقبرة مع زوجته بصفتهما الشخصيتين الرئيسيتين، إلا أن المشهد مثقل بالرموز وكلها رموز ذات دلالة تشى بمغزى واحد لا يحوطه شك فى المعنى العميق للمناسبة التى تدل عليها الصورة. فالرجال والنساء يجلسون فى صفوف، أما رب البيت وربته فيجلسان منفصلين عن باقى الحشد، الخدم يصبون الجعة والنبيذ فى كؤوس الضيوف، إلا أن أى منهم لا يبدو وهو يتناول الطعام. ويتلقى الضيوف





٢٠ – رسم تخطيطى على جدار مقبرة نفر رونبت (رقم ١٤٠) فى طيبة. الأسرة ١٨

عقوداً مصنوعة من زهور اللوتس وقطعًا كبيرة من الطيوب الدهنية العطرية تتوج هامات رؤوسهم وتنصهر على مدى المساء وتبث فى المكان روائحها الذكية. وترتدى النساء ثيابا من أنسجة رقيقة تشف عن تفاصيل البدن، بل تبلغ من رقتها أنها تبرز تفاصيل الأثداء واستدارة السيقان والأرداف، وشعورهن غزيرة منسابة مزينة برقائق معدنية تتفق مع المناسبة، ويمسكن بين أناملهن أزهار اللوتس أو براعمها وثمار المندرايك.

كانت زهرة اللوتس تمثل للمصريين ما تمثله ثمار الرمان لليونانيين وما تمثله لنا الورود الحمراء فى عصرنا الحالى. كانت ثمار المندرايك رمزاً للحب، وكانت جذور ذلك النبات تستعمل لإشعال الرغبة الجنسية وزيادة الحيوية. أما شعر الأنثى فإن كل ما يتعلق به يمثل مغزى جنسياً فى كل الحضارات؛ قديمها وحديثها. فى واحدة من القصص المصرية القديمة نجد شابا يقول : «صففى شعرك وهيا بنا للفراش».

وتظهر أقماع الدهون العطرية أهمية العطور فى إذكاء المخيلة الجنسية للمصريين. كما كانوا يحبون التلاعب بمعانى الكلمات، وتصوير الخادمات وهن يسكبن المشروبات للضيوف كانت ذات مغزى، فكلمة يصب أو يسكب كانت هى الكلمة ذاتها الدالة على قذف السائل المنوى والفعل واحد بالمصرية القديمة وهو «سيتى» (وتعنى الكلمة أيضا قذف أو إطلاق)، لذلك كانت مشاهد الصيد التى تتضمن قذف عصا الصيد أو غيرها مما يقذف على الطرائد يتضمن بدوره مَعْنًا جنسياً).

وهكذا نجد أن المشاهد المصورة على المصاطب أو جوانب الفراش وتفاصيلها تؤكد على محاولة توظيف المراحل الأولية من البعث بلغة مفهومة مصورة لمن يملك مفاتيح إدراك مغزاها. وبالكاد أشرقت الفكرة فى ذهن بعض الدارسين فى العقد الأخير من القرن العشرين من أن تلك المشاهد البسيطة المباشرة كانت تهدف إلى تأكيد البعث للميت صاحب المقبرة. وسرعان ما أصبح قبول ذلك التفسير عالمياً.

وكما ذكرنا فيما سبق، لم يكن المصريون يرون أى غضاضة فى تصوير أى من أعضاء الجسم، كما لم يروا أى غضاضة فى تصوير الحيوانات وهى تتزاوج. لم يكن للأمر علاقة بما يليق أو ما لا يليق فى تصوير تزاوج البشر على جدران مقابرهم. وكان إيمانهم عميقاً بأن القوى الكامنة والخفية فى كل صورة قد تخرج عن سيطرتهم، وحيثما تعلق الأمر بالجنس، كانت تلك القوى الكامنة فى معتقدهم من الممكن أن تكون ضارة ومؤذية.

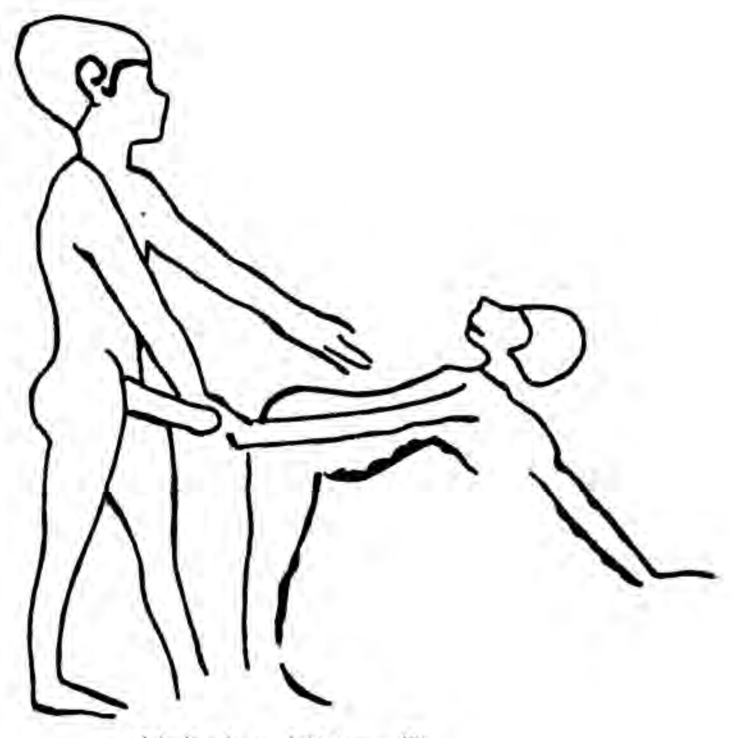
وبين صور جدران المصاطب غالباً ما كان يصور قرد صغير تحت مقعد زوجة الميت، قد يكون قرداً مدللاً ومروَّضًا، ولأن المصور لا يضع أبداً فى المشهد مكونات بالمصادفة أو لمجرد الزينة، فإن وجود ذلك الحيوان لابد أن يكون له مغزى ما. وقد اتَّضح تفسير ذلك، فالقرد يتواجد فى مشاهد كثيرة، وأغلبها يحتوى على دلالة جنسية مباشرة أو غير مباشرة.

فبعض التصويرات الخطية التى تصور اتصالاً جنسياً تصور الأنثى بملامح ووجه قريب من وجوه القردة، وكذلك الأوانى والقوارير العطرية كانت تزين برسوم القرود (ويظهر على أحد الأوانى سيدة أثناء اتصال جنسى)، وكذلك كان تصوير القرود التى تعزف على آلات موسيقية بديلاً للإناث العازفات ، وكان لإحدى زوجات إخناتون اسم من الأسماء التى تطلق على القردة، وكذلك كان اسم سيدة أخرى من حريم أبيه.

كانت القرود تعبيراً ورمزًا لرغبة الأنثى، وربما كان ذلك الرمز أقل محتوى وقوة من رمز البط والأوز. كانت قرود البابون تحل أحيانا مكان القرود العادية، وكان يطلق عليها اسم «نفر» وهو اسم له معنى لا توجد فى الإنجليزية أو العربية مفردة تحمل معناه الدقيق، إلا أنه أقرب إلى معنى وصفة «جيد» أو «جميل» فى اللغات المعاصرة، إلا أنها فى اللغة القديمة توحى وتتضمن جانبًا



٣١ - رسم تخطيطى من مقبرة الملكة نفرو فى الدير البحرى . متحف بروكلين، نيويورك .acc. n. 54.49



٣٢ - رسم تخطيطى من وادى الحمامات

فعّالاً، وخلاقًا ومحدداً. وحين يحل رمز محل رمز آخر، فإن ذلك يعنى أنهما يعبران عن المعنى ذاته أو يحملان ذات الدلالة، ولذلك كان من المثير أن نجد أن القردة كانت تحل فى معناها الرمزى مكان صورة الإله «بس» القزم، الإله الحامى والراعى للنشاط الجنسى الحميم للأنثى وقوة رغبتها.

أدوات الحب والعشق :

إذا أخذنا فى الاعتبار الإيمان العميق للمصريين بالقدرات السحرية الكامنة فى أى صورة ، لا يصبح من العجيب أن نجد أدوات معينة تلعب دوراً مهمًا فى الإثارة الجنسية وفى الممارسة الجنسية . ولذلك استخدم المصري القديم التعاويذ والتمائم السحرية للاستحواذ علي قلب المرأة أو للاحتفاظ بالفحولة الجنسية فى الحياة الأخرى.

كانت «حتحور» هى ربة الموسيقى والعشق، وكانت ربة آلتىْ «السستارم» و«المينات»، وهما أداتان موسيقيتان خاصتان بها وبنفوذها كربة للعشق . كانت آلة الـ «سستارم» تصدر صوت خشخشة أو جلجلة ، وكانت المينات مثل العقد أو المسبحة ، لم تكن آلة موسيقية فى ذاتها، بل كانت تمسك من المقبض وحباتها تهتز وتتصادم. وكلا الأداتين كانتا تستخدمان لإصدار أصوات



٣٣ - جانب من فراش مصنوع من العاج، متحف فيتز ويليام، كامبريدج E 67 c. 1937 ، الأسرة ١٨

مصاحبة للتراتيل في المعابد، إلا أنهما كانتا تستخدمان أيضا خارج النطاق الدينى وخارج المعابد. وكان صاحب المقبرة وزوجه يصوران بصحبة الأداتين كأنهما تمنٍ من الزوجين أن ينعما بسعادة أبدية وخصوبة وفحولة جنسية مستديمة.



٣٤ - رسم تخطيطى ضمن مجموعة مقتنيات خاصة



٣٥ - جدارية ملونة من مقبرة فى طيبة ، المتحف البريطانى 37984 ، الأسرة ١٨

ولضمان استمرار صوت الخشخشة الجنسى كان يرسم فتاتان راقصتان على الجدران. لم تكن الفتيات يرتدين شيئاً غير حبل حول أحقائهن معلقة به حبات مفرغة بداخلها حصوات صغيرة تصدر ذلك الصوت الذى يصبح محرضاً ومغرياً حين تحرك الفتيات أردافهن راقصات.

كانت النساء المصريات يستخدمن وسائل للتجميل حتى يظهرن أكثر جاذبية وجمالاً. استعملن الأصباغ والألوان السوداء لتحديد عيونهن الداكنة، بينما كانت أصباغ الشفاة وأحمر الوجه تضيف ألواناً جذابة لوجوههن. كانت أوانى أصباغ التجميل تزين بأشكال ورموز جنسية، مثلاً ، كانت تستعمل ملعقة كتعويذة على شكل مفتاح الحياة، واليد مزينة بصورة فتاة تداعب أوتار العود وهى على ظهر قارب يبحر فى غابة من نباتات البردى. وكل من العود والقارب مزينان بصور رؤوس البط . أما الآنية الصغيرة المصنوعة من المرمر الأزرق والمحتوية على أصباغ العيون فمرسوم عليها قردة تزحف حول الإطار الخارجى. وملعقة تعويذية أخرى مصنوعة على هيئة فتاة تسبح وهى ممسكة بطائر بط ، وتجويف الملعقة يحتوى على التعويذة.



٣٦ - ملعقة تعويذة، كلية جامعة لندن 14365 ، لملكة الحديثة

٣٧ - رسوم زخرفية على إناء خزفي، متحف فن أو نهيدن.
لايدن AD 14/ H 118 / E ، المملكة الحديثة





٣٨ - شكل من الحجر الجيرى من سقارة

وهناك أيضا إناء خزفى يحتوى على أكثر الرموز إثارة فى زخرفته : فتاة جميلة تلعب على العود تجلس ثانية ركبتيها على وسادة بينما يزين حزامها نماذج لقردة تتدلى منه، وعلى فخذها وشم الإله «بس» الذى يدل على أنها من بنات الهوى وعلى رأسها قمع الطيب والتعويذة وتزين شعرها الغزير بزهور اللوتس ويتدلى من كوعيها مزيد من زهور اللوتس، وينتهى العود الذى تعزف عليه برأس طائر البط .

ووظف المصريون القدماء أيضا عدداً من الأدوات لتقوية الرغبة الجنسية والإثارة اللازمة لها، وكانت تلك الأدوات غير الأدوات الرمزية الموحية بالرغبات الكامنة فى الأذهان.

ففى الحضارات القديمة الأخرى كانت نماذج القضيب البشرى تستعمل لاستجلاب الإثارة. أما المصريون القدماء، وبالرغم من أنهم صنعوا نفس الأشكال القضيبية، إلا أنه لم يوجد أى دليل يظهر أنها قد صنعت لتستخدم فى أغراض جنسية، بل كانت تستخدم فى أغراض نذرية طقسية دينية خاصة لإله الجنس . ومن جهة أخرى، فإن الرسومات التخطيطية الهزلية المصورة فى آخر الكتاب، تدل على أنه كان هناك من فكر فى ابتداع وسائل إثارة مصطنعة. فالفتاة التى تقوم بصبغ شفتيها مرسومة على قمة زهرية مقلوبة ذات قمة مدببة والرجل الذى يظهر معها يضع إصبعه فى فرجها. ولا يوجد أى شك فى الغرض الذى رسمت من أجله.

كذلك كانت الآلات الموسيقية غالباً ما تصمم فى أشكال جنسية موحية، خاصة الآلات التى صنعت فى الحقبة اليونانية الرومانية، حيث مثل قضيب الذكر أشكالاً عديدة وأجزاء من الآلات الموسيقية، أو تستعمل النماذج للعب بها. كانت الحفلات والمآدب فى العصور الفرعونية تقتضى وجود فرق عزف موسيقية، وقد تم شرح دلالة ذلك فيما سبق. كان العود والناى أيضا قاسمين مشتركين فى المواقف الجنسية الحميمة. كان الحب والموسيقى متلازمين على الدوام.

كانت الأشكال الجنسية والنسائية من اللوازم الهامة فى التجهيزات الجنائزية. وكانت عبارة عن دمى من الخشب أو من الخزف، وأحيانا من العاج، وأحياناً بلا أرجل، إلا أنها تحتوى على الأعضاء الأساسية للأنثى وتأكيد وجودها باستخدام ألوان ثقيلة أو وشم. بعض تلك الدمى الأنثوية كانت توضع على أسِرَّة فى المقبرة . وعن طريق السحر، تعود إليهم الروح وتدب فيهن الحياة فى المقبرة، حتى يثرن فحولة وذكورة الميت صاحب المقبرة بعد بعثه، والأهم من ذلك، لتؤكد له عودته إلى الحياة وميلاده الإعجازى الجديد فى الآخرة.



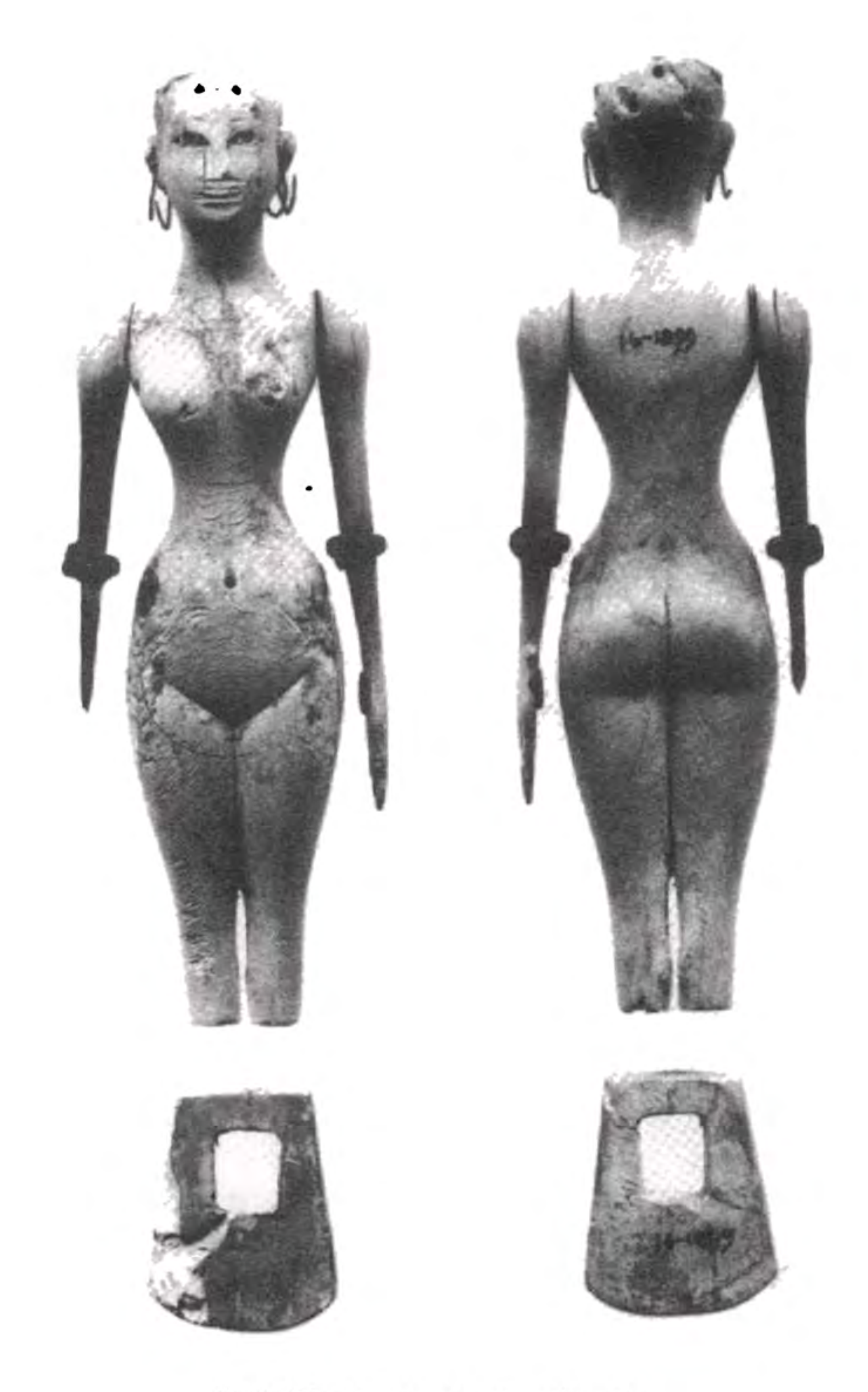
٣٩ - نموذج خشبى لقضيب من الدير البحرى



٤٠ - تمثال خرفي. المتحف البريطاني M39

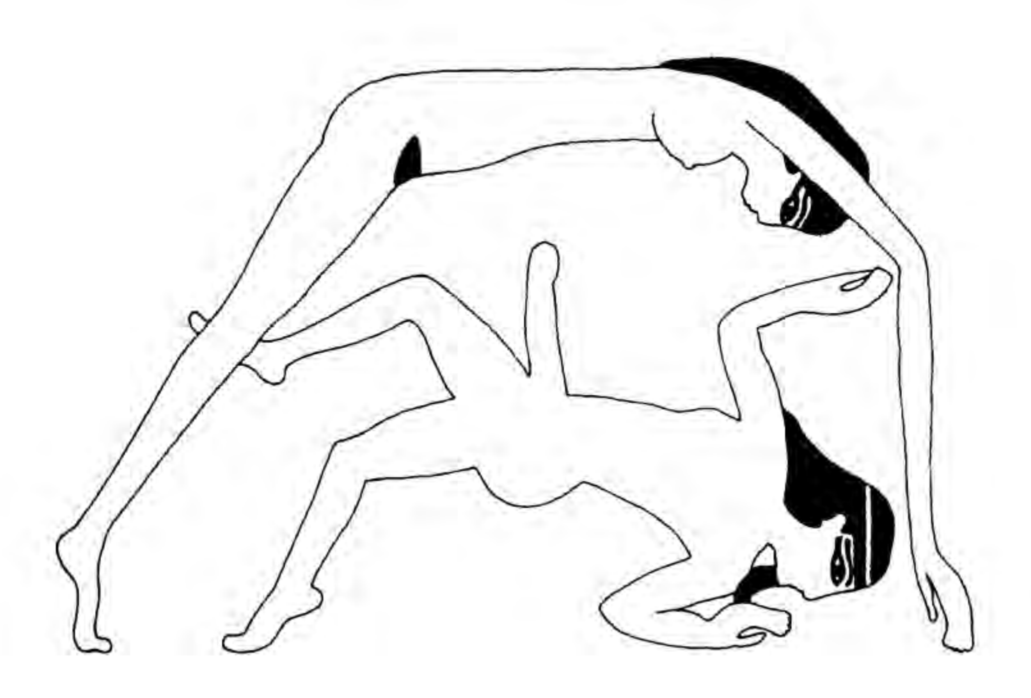


٤١ - تمثال خشبي. المتحف البريطاني 48658 ، الأسرة ١٩



٤٢ - تماثيل من العاج ، متحف فيتز ويليام E- 16. 1899

نصوص جنسية



٤٢ - بردية في المتحف البريطاني 10,008 ، الأسرة ٢١

حكايات أسطورية

بدأ الوجود بإله الشمس الذى خلق ذاته فى بدء البدء . وحين أتم خلق ذاته قام بخلق إلهين آخرين؛ هما الإله «شو»، إله الهواء، والإلهة تفنيت ربة الماء وذلك باستمناء ذاته. وتزاوج الأخيران فخلقا «جب»، إله الأرض، و«نوت» ربة السماء. وقوست نوت ظهرها وركبت فوق جب إله الأرض، وبالممارسة الجنسية التى يعرفها البشر أنجبا أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس، وبإضافة حورس ابن إيزيس وأوزوريس أصبح هناك تسعة آلهة تحكم العالم هم التاسوع المقدس. وأضيفت آلهة بعد ذلك وتهيأ مسرح عالم البشر لأحداث كانت صفات البشر فيها هى التى تصبغ على الآلهة وتحكم علاقاتهم بعضهم ببعض.

أما العقدة الرئيسية فى الصراع الذى نشب بين حورس وست فقد كان جوهرها يدور حول

أى منهما أحق بوراثة أوزوريس : حورس ؛ ابنه، أم ست؛ شقيقه. تلك المشكلة هى العقدة التى دار حولها الصراع.

سعى كل منهما إلى تحقيق النصر على عدوه بأى وسيلة ممكنة، وكان بعض تلك الوسائل مشروعاً وبعضها غير مشروع، وبين جولات ذلك الصراع الذى لا ينتهى، كان ست يجد من الوقت ما يخوض فيه غمار المغامرات الجنسية العنيفة . كانت إيزيس هدفه الأكبر الذى تاق إليه لنيلها فكانت المسعى الرئيسى الذى يسعى إليه والإغراء الذى لا ينطفئ أواره، إلا أن إيزيس كانت تمقته وتبغضه بكل جوارحها . والمقتطف التالى مذكور فى برديات كثيرة مختلفة (بردية شيستر بيتى الأولى حوالى عام ١٦٠٠ ق.م(١٧) ، بردية كاهون السادسة ، حوالى ١٩٠٠ ق.م(١٨)؛ بردية چو ميلهاك الثالثة، القرن الأول قبل الميلاد(١٩).

حلقات من الصراع بين التاسوع :

كان إله الشمس يقضى جل وقته فى فض المشاكل بين الآلهة المتناحرة، ومن آن لآخر، كان يغتنم فرصة للراحة والاستجمام والاسترخاء:

قضى الرب العظيم يوماً مستلقياً على ظهره فى خميلة وكان قلبه مثقلاً بالحزن، وأحس بوطأة الوحدة. وبعد مرور وقت طويل وهو على تلك الحال، جاء ت حتحور ربة أشجار الجميز الجنوبية، ووقفت أمام أبيها رب العالم كله وكشفت عن عورتها أمام عينيه، وابتسم الإله العظيم ..

(بردية شيستر بيتى 4,3 - 1,3,13)(٢٠).

فى الوقت نفسه كان ست يحاول أن ينفرد بإيزيس :

نظر ست ورأى إيزيس قادمة كما رأته إيزيس عن بعد ، تمتمت بتعويذة سحرية، وحولت نفسها إلى عذراء جميلة لم يكن من يضاهيها فى جمالها فى كل البلاد، فوقع هواها فى قلبه، فنهض، وتوجه إلى مجمع الآلهة وأكل معهم خبزاً . وذهب كى ينالها، ولم يرها أحد من الآلهة عداه.

فوقفت خلف شجرة، وناداها ست قائلاً : «أنا هنا معك أيتها العذراء الجميلة» وقالت له : «يا سيدى العظيم، قد كنت زوجة لراعى ماشية، وولدت له ولداً، ومات زوجى، وجاء ابنى ليرعى ماشية أبيه . ولكن جاء رجل غريب وجلس فى حظائر الماشية وقال لابنى «سأضربك ضرباً مبرحاً واستولى على ماشيتك وأطردك» هذا ما قاله . وكل ما أتمناه أن تنتصر لى.

أجاب ست : « وهل توهب الماشية لغريب فى حين أن الابن حى؟» فى تلك اللحظة حولت إيزيس نفسها إلى حدأة وطارت إلى قمة شجرة. ومن مكانها بأعلى الشجرة صاحت فى ست : «إبك حالك، لقد نطق فمك ذاته بما يجب أن يكون، لقد أفصح ذكاؤك بالحكم الصحيح. ماذا تريد بعد ذلك؟».

(بردية شيستر بيتى 7,1 - 1,6,3)(٢١).

كانت إيزيس بتلك القصة الرمزية تشير إلى شرعية وراثة عرش أوزوريس، ومن الواضح أنها



٤٤ - تمثال من الحجر الجيري ، المتحف البريطاني

أعدت ذلك الموقف بأجمعه وهى تنوى انتزاع ذلك الاعتراف من ست مستخدمة إغوائها حتى توقعه فى الفخ الذى أعدته له.

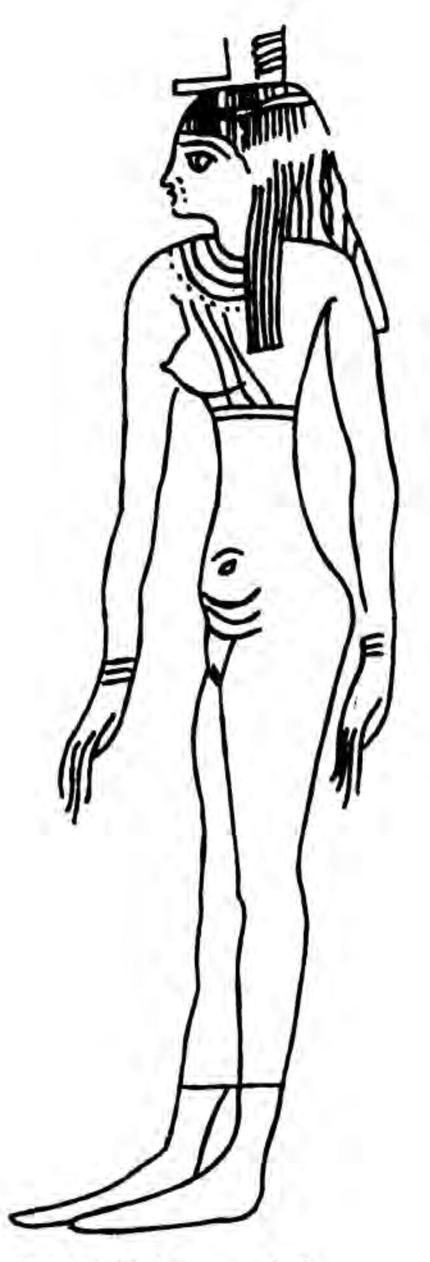
وفى مناسبة أخرى كرس ست قواه وقدراته ليغير من هيئته :

لما رأى ست إيزيس بذلك المكان حول نفسه إلى ثور حتى يتمكن من مطاردتها، إلا أنها حولت نفسها إلى ما لا يمكن التعرف عليه فاتخذت هيئة بقرة ذات سكين فى ذيلها، ثم راحت تهرب منه وتبتعد عنه، ولم يتمكن ست من اللحاق بها أو إمساكها فقذف منيه على الأرض، فقالت : «قذفك لمنيك يثير التقزز أيها الثور» إلا أن منيه أثمر فى الصحراء ونتج عنه النباتات التى تسمى كايو (البطيخ؟).
(بردية جو ميلاك الثالثة 6 - أ)(٢٢)

وكانت عنات من الربات الأجنبيات، نوع من النساء الأمازونيات التى تبناها مجمع الآلهة التاسوع والتى كانت أباً روحياً لإله الشمس وزوجه فى نفس الوقت . وسرعان ما أسر ست جمالها الخارق :

كانت الربة عنات تلهو فى نهر خاب وتسبح فى نهر حيكيت. وكان رب الشمس قد خرج للتنزه، و (رأى ست وهو يركب؟) على ظهرها ويعتليها كما يعتلى التيس أنثاه ... (ثم تدفق بعض سائله) على جبهته قرب حاجبيه وعينيه. واستلقى على فراشه فى بيته (حين مرض) وجاءت عنات المقدسة المنتصرة، وهى مقاتلة من المحاربات الأسطوريات، ترتدى زى الرجال وتسلك سلوك النساء إلى الإله رع أباها

٤٦ - رسم تخطيطى فى إحدى مقابر الدير البحرى،
الملكة الحديثة



٤٥ - إيزيس ، رسم على الكتان متحف تاريخ
المنسوجات، ليون LA 552 76







٤٧ - ٤٨ رسوم تخطيطية ضمن
مجموعة مقتنيات خاصة

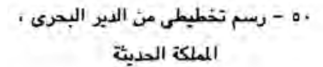


٤٩ - رسم على قطعة حجر، متحف القاهرة IFAO 3962 المملكة الحديثة

وقال لها : «ماذا دهاك يا عنات الإلهة المكللة بالنصر، أيتها المرأة المقاتلة التى تتزيا بزى الرجال وتسلك سلوك النساء ؟ رجعت إلى البيت فى المساء وعلمت أنك جئت لتطهير ست من سائله. أليس سلوكاً طفولياً لمن تكون زوجة لإله الشمس ويضاجعها ست فى النار ويفتحها بازميل؟
(بردية شيستر بيتى السابقة الظهر 3,11 - 5,1)(٢٣).

وفى وقت ما أصاب إله الشمس الضيق من صراع حورس وست ، وطلب منهما ببساطة أن ينصرفا عنه ويتركاه ينعم بالهدوء . ولم يكن لدى ست أى مشكلة فى تدبر كيفية قضاء وقته هو وحورس معاً :





٥٠ - رسم تخطيطى من الدير البحرى ، المملكة الحديثة

قال ست لحورس : «هيا، دعنا نقضى ساعة سعيدة فى بيتى».

أجاب حورس «نعم، بكل سرور» وحين حل المساء كان الفراش قد أعد لهما واستلقيا عليه، وأثناء الليل انتصب قضيب ست، وأولجه بين فخذى حورس. فوضع حورس يده بين فخذيه، وتلقى بها سائل ست.

ثم ذهب حورس إلى أمه إيزيس وقال : «تعالى وانظرى يا أمى إيزيس ما فعله بى ست» وفتح كفه، وأراها سائل ست، فصرخت، وأمسكت سكينها وقطعت كفه وألقتها فى النهر، ووضعت له كفا أخرى بدلاً منها، ثم تناولت بعض الدهن العطرى ودهنت به قضيب حورس وجعلته ينتصب، ووضعته فى إناء، وجعلت سائله ينزل فى الإناء.

وفى الصباح ، أخذت سائل حورس إلى حديقة ست ، وقالت للبستانى : «أى نوع من العشب والخضر يأتى ست إلى هنا ليتناوله معك؟»

أجاب : «أنه لا يأكل من هنا إلا الخس»، فوضعت إيزيس سائل حورس على الخس.

وجاء ست كما اعتاد أن يجىء كل يوم، وأكل الخس كعادته. فأصبح حاملاً دون أن يدرى من سائل حورس. ثم ذهب إلى حورس وقال له : «هيا ، تعال لنتبارى فى الساحة»، قال حورس «سأفعل، حقاً سأفعل»، ثم ذهبا معاً إلى ساحة التبارى ووقفا أمام مجمع الآلهة التاسوع وقيل لهما : «تحدثا عما يحدث بينكما» قال ست : «فلتهبونى منصب الحاكم؛ لأن حورس، وهو ذاته الواقف أمامكم، قد قمت بما يقوم به الذكر فيه» وصرخ مجمع الآلهة صرخة عظيمة، وبصقوا على وجه حورس. إلا أن حورس ضحك ساخراً، وأقسم وقال : «كل ما قاله ست ليس صحيحاً. فلتستدعوا سائل ست وتروا من أى مكان يجيب» فوضع تحوت، رب الكلام المقدس ، ومسجل كلمات المجمع الإلهى الأعظم التاسوع، يده على ذراع حورس، وقال : «اخرجى يا بذور ست» فردت عليه بذور ست من مياه المستنقعات، ثم وضع تحوت يده على ذراع ست، وقال : «اخرجى يا بذور حورس» فأجابته : «من أين يمكننى أن أخرج؟»، قال تحوت : «أخرجى من أذنيه»، فقالت : «أنا من هو أنا، أنا تدفق إلهى مقدس، هل يليق أن أخرج من أذنه؟» فقال تحوت : «اخرجى من جبهته».

فخرجت على هيئة قرص ذهبى من جبين ست . وأصاب ست غضبٌ وتملكه غيظ شديد ومد يده ليمسك القرص الذهبى، إلا أن تحوت سبقه وأخذه، ووضعه كحلية على جبينه، ثم قال : «حورس فى الحق، وست فى الباطل» وأقسم ست قسماً وقال إنه لن يأخذ سلطة الحكم محل أوزيريس إلا إذا أخرج نطفة حورس من بدنه.

(بردية شيستر بيتى 13,3 - 1,11,2)(٢٤).

واستمر حورس وست فى صراعهما بوسائل مختلفة من الحيل. وفى النهاية حلت المشكلة بإرسال رسالة إلى أوزوريس فى مملكة الفناء حتى ينطق بالحكم النهائى. وأصبح حورس بعد حكم أوزيريس خليفة لأبيه على مملكة الأحياء.

وهناك حكايات وصور مختلفة من محاولات ست اغتصاب حورس جنسياً وكلها حكايات تشى بعدوانية ست، إلا أن ست لم يغفل جانب المتعة الحسية التى صاحبت ذلك الصراع



٤١ - تصوير فى معبد سيتى الأول فى أبيدوس ، الأسرة ١٩

قال ست لحورس : «ما أجمل مؤخرتك»، أجاب حورس : إنتظر حتى أبلغ ما قلته (جزء ممحى)... قال حورس لأمه إيزيس : «يريد ست أن يجربنى» . قالت له : «احترس، لا تقترب منه حتى لا يجربك إذا ذكر ذلك فى المرة القادمة قل له : يصعب علىَّ ذلك : لبنائى الجسدى وأنت أثقل منى - ستقول له ذلك، ثم حين ينهضك، ستضع أصابعك بين مؤخرتك ، سيجدها فى غاية المتعة ... وهذا السائل الذى يخرج من قضيبه، يجب ألا تراه الشمس (بردية كاهون السادسة، ٢ ظهر)(٢٥).

كيفية حمل إيزيس بحورس :

هناك تفسيرات كثيرة لكيفية خلق حورس . الرؤية الدينية ترى أن إله الشمس قد خلقه مباشرة كإله من آلهة التاسوع المقدس الأعظم ، إلا أن هناك تراثاً فكرياً آخر يحكى أن أمه إيزيس حملت به بعد موت أبيه. أما كيفية تحقق ذلك فموجود فى صور تصور أوزوريس بعد تحنيطه وهو ممدد على أريكة وإيزيس تخفق بجناحيها على مومياته وهى على هيئة طائر . وبتلك



٥٢ – بلاطة ، المتحف البريطانى 1372 ، الأسرة ١٣

الصورة ليس من الصعب تفسير النصوص التى تصف كيفية حدوث ذلك، والنص موجود على بلاطة موجودة حالياً بمتحف اللوفر بباريس، ويعود زمن كتابتها إلى عام ١٤٠٠ ق.م، وتحتوى على التراتيل التالية :

إيزيس يا خيرة
يا من حمت أخاها أوزوريس
والتى بحثت عنه دون كلل
وطافت البلاد فى حدادها
ولم تنل أى راحة حتى عثرت عليه
وظللت عليه بجناحيها
ودفعت إليه النسيم من خفق ريشها
وابتهجت لما عثرت عليه وحملت أخاها إلى بيته
هى من أعاد الحياة إلى من فقدها وهو مضنى
التى تلقت بذرته وحملت بوريثه
والتى غذته فى وحدتها
وأخفته عن كل عين ... (c 286,1. 15 - 6) (٢٦)

وبعد ذلك بألف عام على وجه التقريب وصفت بردية أخرى الموقف ذاته بنص مختلف (بردية اللوفر 3079، عامود 110,10)(٢٧):

أنا أختك إيزيس
لا يوجد إله ولا ربة فعلت ما فعلته
قمت بما يقوم به الرجال مع أنى امرأة
حتى يظل اسمك حياً على الأرض
فبذرتك الإلهية فى أحشائى

الحمل الرباني بالملكة حتشبسوت :

كان من المحتم على كل ملك مصرى يرتقى العرش أن يثبت أحقيته بذلك ، ولو ظهر أى تشكك فى ذلك، كان لابد من الكشف للشعب عن أسباب ذلك الاستحقاق وطبيعة مولد من ارتقى العرش. فكان يعلن مثلاً أن الإله قد تجلى بذاته للأمير الشاب فى نومه. أو أن تمثال الإله قد أشار له من بين الجموع فى المعبد، أو أن الإله ذاته هو الأب المباشر للطفل الأمير. وتبنت الملكة حتشبسوت التى حكمت مصر فى الفترة من ١٥٠٣ - ١٤٨٢ قبل الميلاد التفسير الأخير، وقرب نهاية ذلك القرن أشيع بين الشعب السبب ذاته كمبرر لارتقاء أمينوفيس الثالث عرش مصر. والنص المفسر لطبيعة مولد الملكة حتشبسوت محفور على جدران معبدها الذى يطلق عليه اسم: الدير البحرى فى صعيد مصر. فى ذلك النص يعلن الإله آمون لمجمع الآلهة التاسوع عن نيته فى إنجاب ملكاً جديداً لمصر . ويخبره تحوت مسجل النصوص فى مجمع الآلهة أن هناك ملكة جميلة هى أحموزيس تعيش فى القصر الملكى. وفى الحال أبدى آمون اهتماماً فائقاً حين سمع بجمال تلك المرأة. إلا أن هناك مشكلة كانت تواجهه، كيف يصل إلى غرفة نوم الملكة لكى ينفذ مشيئته؟

وكان الحل سهلاً ميسوراً : تقمص الرب شخصية الملك تحتمس الأول زوج الملكة أحموزيس:

وجد آمون الملكة فى غرف القصر الداخلية ، وحين تنسمت الملكة الأريج الإلهى، استيقظت من نومها وابتسمت لمرآه ، وتقدم إليها من الفور ، ووهبها قلبه ومشاعره . وجعلها تراه فى صورته الإلهية الحقيقية وهو يقترب منها وابتهجت بفحولته، وسرى فى بدنها حبه. وغمر القصر أريج الإله حتى أصبح كأرض بونت (بلاد العطور) ، ثم حقق معها رغبته وجعلته يبتهج فوقها ، ثم قبلته. قالت له : «ما أروع أن أراك وجهاً لوجه. قوتك الإلهية غمرتنى، تداولك سرى فى كل بدنى وأطرافى» وحقق الإله رغبته معها مرة ثانية، وقال لها : «حقاً، يصبح اسم الطفلة التى وضعتها فى حشاك حتشبسوت، فقد كان هذا مطلبك»

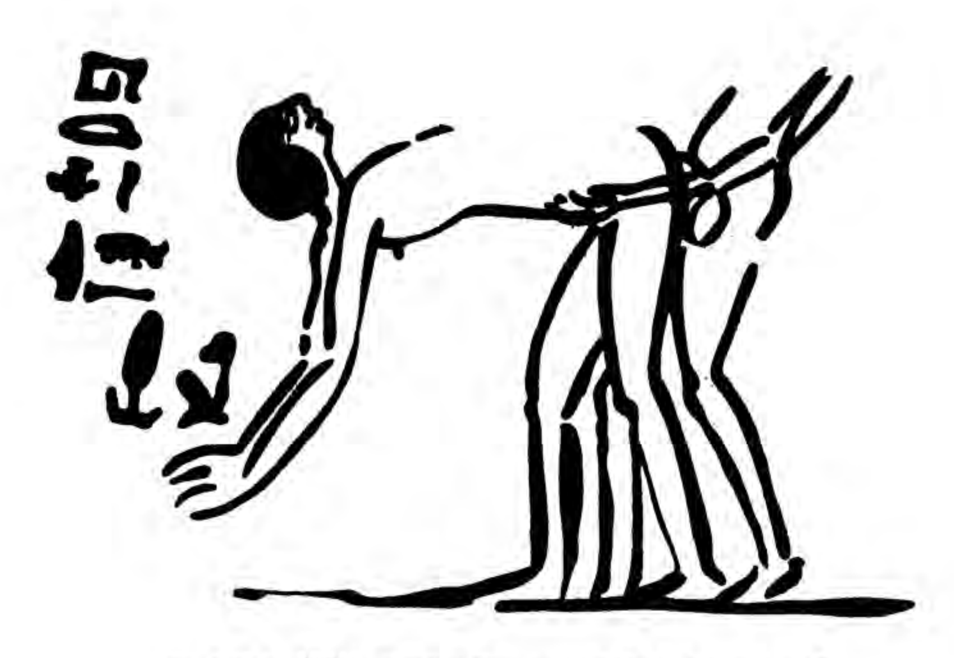
(الجدارية TV, 219, 13 - 220, 6) (٢٨).

ويمكن ترجمة حتشبسوت بمعنى «أفضل النبلاء» أو ما شابه هذا المعنى ، وهو وصف مستحق لنسل إلهى.

قصص وحكايات الرجال :

تصف القصص والحكايات الجنسية المصرية الفعل الجنسى بكلمة زنا حين تكون المرأة هى المُبادرة والمتسيدة . وفى النهاية تعاقب بشدة وتلقى سوء المصير . وفى الواقع كان الزنا من الكبائر والجرائم خطيرة الشأن. وقد سجل المؤرخ ديودورس الصقلى عن ذلك (I.78, 3 - 4) (٢٩):

إذا اغتصب رجل امرأة حرة متزوجة، يحكمون عليه بالإخصاء... وإذا زنى بامرأة برضاها، يحكم



٥٢ - رسم تخطيطى على قطعة حجر جيرى، المتحف البريطانى 50714 ، المملكة الحديثة

القانون بجلده ألف جلدة ويحكم على المرأة بجدع أنفها...

وتظهر الوثائق الرسمية الإدارية تفشى الزنا بين الطبقات الدنيا من الشعب. وهناك وثيقة تعود إلى عصر الرعامسة مسجل فيها :

اغتصب المواطن بانيب المواطنة تيوى، وهى زوجة لعامل يدعى كينا، واغتصب كينًا المواطنة هونرو، التى كانت تعيش مع رجل يدعى بنديوا . وكان بنديوا قد اغتصب المواطنة هونرو حين كانت تحيا مع المواطن هوسيسو بنيف. هذا ما ذكره ابنه، واغتصب ابنه هو الآخر المواطنة ويب - خيت.

ولم تذكر الوثيقة نوع العقوبة التى استحقها كل منهم. كانت المرأة المتزوجة التى يكتشف أنها مارست الزنا معرضة للطلاق من زوجها وكان نص عقد الزواج فى العصر البطلمى: «لو وجدتك مع أى رجل آخر فى العالم، لن أمكث معك أبداً لحظة واحدة؛ «أنت زوجتى أنا».

إلا أن المرأة كان متاحاً لها فرصة القسم ببراء تها وتقول :

« لم أمارس أى جماع خارج الزواج . لم أضاجع أى أحد منذ أن تزوجتك».

زوجة ويباونر ورجل المدينة :

هذه الحكاية مسجلة على لفافة بردى اسمها بردية ويستكار وهى موجودة حالياً بمتحف برلين الشرقية. وترجع كتابة البردية إلى عام ١٥٠٠ ق.، أما أحداثها فقد وقعت من ألف عام قبل

زمن تسجيلها، وحكيت لأول مرة فى بلاط الملك خوفو :

كان لـ «ويباونر» (كبير الكهنة القراء فى معبد بتاح فى ممفيس) زوجة ، وكانت على علاقة غير شرعية بواحد من رجال المدينة، وكانت إحدى خادماتها وسيطة بينهما. أرسلت إليه صندوقاً مليئاً بالملابس كهدية، وذات يوم عاد مع الخادمة إليها.

وكان بيت ويباونر له بحيرة يتوسطها منزل للراحة بين الأشجار وبعد أن مضت عدة أيام على لقائهما قال رجل المدينة لزوجة ويباونر: «اسمعى، هناك بيت الاستجمام، هيا نقضى بعض الوقت به».

وأرسلت زوجة ويباونر فى طلب الخادمة المعنية بالبحيرة وقالت: «ضعوا فرشاً وأبسطة وأثاثًا فى بيت الاستجمام»، ثم ذهبت بصحبة الرجل وقضيا اليوم معاً بين الشراب والمتعة حتى غروب الشمس، وحين حل الظلام نزل الرجل إلى مياه البحيرة، وعاونته الخادمة على الاستحمام، وكان العامل يراقب ما يحدث، فى الصباح ذهب العامل وأخبر سيده فى المعبد بما رآه وقال له ويباونر : «احضر لى (أدواتى؟) الذهبية والعاجية، وبأدواته شكل تمثالاً (لتمساح) من الشمع بلغ حجمه سبعة قراريط ، وقرأ عليه تعاويذ سحرية، وقال له مهما يحدث فى بحيرتى احتفظ بالتمساح، وأعطاه للعامل وقال له: «حين ينزل رجل المدينة إلى البحيرة ليستحم كما اعتاد أن يفعل كل يوم، إلق التمساح فى الماء خلفه» ، وعاد العامل ومعه التمساح الشمعى إلى البيت.

بعد ذلك أرسلت زوجة ويباونر فى طلب عامل البحيرة، وقالت له: «اعدوا بيت الاستجمام بما يلزم، أنا أود أن أذهب إليه»، وتم إعداد بيت الاستجمام بكل وسائل الراحة، ثم ذهبت وقضت يوماً سعيدا مع رجل المدينة.

وحين حل الظلام نزل رجل المدينة إلى البحيرة كما اعتاد إن يفعل كل مرة، وقذف العامل تمثال التمساح الشمعى فى البحيرة خلفه. وتحول التمثال إلى تمساح حقيقى طوله سبعة أذرع وقبض على رجل المدينة..

وظل ويباونر فى معبد بتاح سبعة أيام برفقة الملك نيب كا ، ظل رجل المدينة أثناءها فى فم التمساح دون أن يقدر على التنفس. وحين انتهت الأيام السبعة.. قال ويباونر للملك نيب كا : «هل تتكرم جلالتكم وتحضر لترى المعجزة التى وقعت فى عهدكم». وذهب الملك معه، ونادى ويباونر على التمساح قائلاً : «احضر رجل المدينة»، وجاء التمساح إلى حافة البحيرة ولفظ الرجل. وتعجب الملك نيب كا وصاح فى دهشة: « ما أضخم هذا التمساح المرعب»! إلا أن ويباونر تقدم من التمساح وأمسكه فتحول إلى تمثال من الشمع كما كان.

ثم حكى ويباونر للملك ما فعله ذلك الرجل مع زوجته فى منزله. فقال الملك للتمساح : «خذ ما هو لك» فغاص التمساح إلى قاع البحيرة (برجل المدينة)، ولم يعرف أحد ماذا فعل بالرجل. وأمر الملك بأخذ زوجة ويباونر إلى الساحة الواقعة شمال قصره، وأحرقوها بالنار، وذروا رماد جثتها فى النهر(٣٠).

باتا وزوجة شقيقه

قصة زوجة رجل يدعى أنوبيس ومحاولتها إغواء شقيقه الأصغر المسمى باتا، تشكل واحدة من قصتين ارتبطتا معاً فى العصور القديمة وتعرفان حالياً بـ «قصة الشقيقين»، والمخطوطة محفوظة بالمتحف البريطانى (بردية أوربينى، المتحف البريطانى 10,183)، وكتبت فى عهد سيتى الثانى (حوالى ١٢١٠ ق.م)(٣١). ومن الواضح تطابق تلك القصة مع القصة المذكورة فى العهد القديم عن زوجة فوتيفار.

كان هناك شقيقان من أم واحدة وأب واحد . كان الأكبر يدعى: أنوبيس، والأصغر يدعى: باتا. كان لأنوبيس بيتاً وزوجة، وعاش معه شقيقه الأصغر وكان بمثابة ابن له. كان الأخ الأصغر ينسج الثياب ويخرج بالماشية إلى المرعى. وكان يحرث الأرض، ويحصد الحبوب. كان يقوم بكل أعمال الحقل والزراعة. نعم، كان الشقيق الأصغر قوى البنية يقوم بكل الأعمال، لم يكن هناك من يماثله فى قوته فى كل البلاد، كأن قوة الإله قد حلت فى بدنه.

ومرت الأيام، وكان باتا يعمل فى الحقل ويرعى الماشية كما اعتاد، وكان يعود كل مساء حاملاً أحمالاً ثقيلة من جميع أنواع المحاصيل التى جمعها من الحقل، عدا الحليب والأخشاب وكل ما لذ وطاب من الحقل. وكان يضع كل ذلك أمام أخيه أنوبيس الجالس مع زوجته. ثم يأكل ويرتوى بالماء، ويذهب للنوم فى حظيرة الماشية. وحين يبزغ ضوء النهار، ينهض ويعد طعام الفطور ويقدمه لأخيه الأكبر، ويعطيه أنوبيس طعاماً ليأخذه معه إلى الحقل . وبينما كان باتا يرعى الماشية، قالت له الأبقار: «الحشائش جميلة فى ذلك الموضع البعيد»، ويستمع باتا لما تطلبه الأبقار، ويأخذها إلى الموضع الذى تريد. وأصبحت الأبقار التى يرعاها رائعة الجمال، وأنتجت عجولا مضاعفة.

وفى يوم بذر البذور قال أنوبيس لأخيه باتا: «ضع النير على الثور لأن ماء الفيضان انحسر عن الأرض وحان وقت حرثها وأحضر البذور حتى نكون مستعدين للحرث فى الصباح الباكر»، هكذا قال



٥٤ - رسم تخطيطى من دير المدينة من مجموعة خاصة، المملكة الحديثة

له ، وقام باتا بكل ما طلبه منه أخوه الأكبر.

فى اليوم التالى أخذا البذور إلى الحقل، وبدءا الحرث. كانا راضيين وسعيدين بما يقومان به. وفى اليوم التالى حين كانا بالحقل ونفدت منهما البذور، قال أنوبيس لأخيه: «ارجع إلى القرية ، وابحث لنا عن بذور»، ووجد باتا زوجة شقيقه بالمنزل ترجل شعرها، قال لها: انهضى وأعطينى البذور حتى أعود بها إلى الحقل، فأخى الأكبر ينتظر عودتى بها ولا تتلكأى». قالت له : «اذهب إلى صومعة الغلال وخذ ما تريد، فأنا لن أترك شعرى يتدلى على الأرض».

وذهب باتا إلى الحظيرة وأخذ جوالاً كبيراً؛ لأنه أراد أن يأخذ كمية كبيرة من البذور ، وملأه بالشعير والقمح وحمله على كتفه ، وخرج من الحظيرة . ولما رأته زوجة أخيه قالت له : «ما أثقل كل هذا الحمل الذى تحمله على كتفك ؟ قال: «ثلاثة أجولة من القمح وجوالين من الشعير، خمسة أجولة أحملها على كتفى» قالت : «أنت في غاية القوة، كل يوم أتبين قوتك في غاية القوة»، وأحببت أن تجربه. كما تجرب المرأة الرجل، نهضت واحتضنته وقالت : «هيا، دعنا نقضى ساعة معاً، سيكون ذلك مبهجاً لك، وسوف أصنع لك رداءا جميلا».

لكن باتا أصابه غضب أخرجه عن صوابه بسبب ذلك العرض الشرير، فخافت منه. قال لها : «انظرى أنت لى بمثابة أمى، وزوجك بمثابة أبى؛ لأنه أخى الأكبر، وهو الذى ربانى، ما هذا الكلام البغيض الذى قلتيه الآن؟ لا تقوليه لى بعد ذلك أبداً، لن أخبر أحداً بما قلت، لن أدع ما حدث يتردد على شفتى لأى إنسان»، وأخذ باتا البذور وذهب إلى الحقل.

فى المساء عاد أنوبيس إلى البيت، وبقى باتا فى الحقل يرعى الماشية وحمل معه وهو عائد كل ما يمكن حمله من الحقل، وساق أمامه الماشية حتى تبيت فى حظيرتها.

ولكن زوجة أنوبيس كانت خائفة مما ذكرته لباتا، فمزقت ملابسها (؟) وجعلت هيئتها تبدو كما لو كانت قد تعرضت للضرب وفى نيتها أن تقول : «أخوك الأصغر ضربنى».

وحين وصل أنوبيس إلى البيت، وجد زوجته ملقية على الأرض فى حالة كأنها مريضة. لم تنهض لتصب له الماء ليغسل يديه كما اعتادت . ولم تشعل فتيل المصباح، وكان المنزل تسوده العتمة. ظلت ملقية وتتظاهر بأنها تقئ، سألها زوجها : «من تشاجر معك؟»، قالت: «لم يحدثنى أحد سوى أخيك الأصغر حين جاء لأخذ البذور ووجدنى بمفردى».

قال لى : «هيا ننام معاً ساعة، رجلى شعرك» هذا ما قاله لى، ولكنى رفضت الاستماع إليه، وقلت له: «انظر، ألست فى منزلة أمك، وأليس أخوك الأكبر بمثابة أبيك وضربنى حتى لا أخبرك بما حدث. لذلك، لو تركته حياً سأقتل نفسى، وبالمناسبة، حين يرجع إلى البيت الليلة ، لا تستمع إليه؛ لأن طلبه الشرير الذى أراده منى يبعث فى نفسى الغثيان».

وأصبح أنوبيس غاضباً مثل ثور هائج وقام بشحذ سن رمحه وأمسكه فى يده، وتوارى خلف باب حظيرة الماشية وانتوى أن يقتله وهو يقود الماشية إلى الحظيرة. وبعد أن غربت الشمس، حمل باتا جميع أنواع العشب على كتفيه كما اعتاد كل مساء وتوجه عائدا إلى البيت. وحين ولجت أول بقرة الحظيرة قالت لراعيها : «انظر، أخوك الأكبر مختبئ ورمحه فى يده ليقتلك. اهرب حالاً». وسمع باتا ما

قالته البقرة، ولما دخلت البقرة الثانية قالت له ما قالته الأولى، فنظر من عقب باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه باديتين من أسفل الباب ورمحه في يده. فطرح باتا الحمل الذي يحمله على كتفيه وفر هارباً. وركض خلفه أنوبيس ورمحه في يده. وتوجه باتا وهو يفر بتضرعه إلى رع - ها راختي قائلاً : «يا إلهي العظيم . أنت من يعرف الصادق من الكاذب». وسمع الإله تضرعه، فخلق بحيرة مليئة بالتماسيح تفصل بينه وبين أخيه، ووقف كل منهما على جانب من البحيرة. وضرب أنوبيس كفاً بكف؛ لأنه لم يتمكن من قتل شقيقه. وقال باتا من الجانب الآخر : «ابق مكانك حتى الصباح، حيث يشرق الإله سيحكم بيننا، ويدفع بالكاذب منا إلى إله الحق. لن أحيا معك بعد الآن، سأذهب إلى وادى الصنوبر».

وحين انبلج الصباح أشرق رع . ووقف باتا وأنوبيس وكل منهما ينظر إلى الآخر. وقال باتا لأخيه الأكبر: «لماذا تعدو خلفي لتقتلني بسبب استماعك إلى أكاذيب دون أن تسمع دفاعي؟ أنا حقا أخوك الأصغر، ولقد كنت أنت بمثابة أبي وكانت زوجتك بمثابة أمي، حين أرسلتني لأجلب البذور، قالت لي زوجتك: «هيا، فلننم معاً ونتنعم لمدة ساعة»، ولكن انظر كيف قلبت الحقائق وذكرت لك خلاف ما حدث»، وحكي لأخيه كل ما حدث بينه وبين زوجة أخيه. ثم أقسم باسم رع - ها راختي قائلاً: أتدرك أنك أردت قتلي بسبب كذبة؟ رمحك في يدك، ويدفعك فرج امرأة عاهرة لفعل ذلك»، وتناول باتا قطعة من البوص حادة الحافة وقطع بها عضوه وقذفه في الماء وأكلته الأسماك.

وأصبح باتا في غاية الضعف والبؤس. وسحق الألم قلب أخيه الأكبر، وبقى في مكانه ينتحب بصوت عال وهو غير قادر على عبور البحيرة إلى أخيه فقد كانت مليئة بالتماسيح الضخمة. وصاح باتا في أخيه : «لم تفكر إلا في الشر، لا في الخير، ولم تتذكر أى من الأعمال التي كنت أقوم بها من أجلك. ارجع وارع ماشيتك بنفسك ، لن أعود إليك أبداً، سأرحل إلى وادى الموت».

ورجع أنوبيس إلى البيت، وقتل امرأته، ورمى جثتها إلى الكلاب ثم جلس يبكي أخاه الأصغر.

وانتقل باتا إلى وادى الموتى حيث وقعت سلسلة من الأحداث ، ولكن ذلك كان حكاية أخرى...



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى

سيتنى وتابوبو

من يغشى امرأة غير امرأته الشرعية قد يجد نفسه قد تورط فى مشاكل كثيرة. كان سيتنى على سبيل المثال سيصبح أحسن حالٍ لو كان قد استمع إلىّ نصيحة الحكيم بتاح حتب

إذا أردت أن تحافظ على صداقتك لصاحب أى منزل وتغدو كصاحب البيت كأخ وصديق، فاحذر الاقتراب من النساء.

ليس من صالحك أن تكون فى موضع شبهة . ويحتاج الأمر إلى بعض البراعة لتفادى ذلك. قد يضل ألف رجل عما فيه مصلحتهم. وفى لحظة عابرة مثل حلم، قد تصبح على شفى الموت بسبب سعيك إلى النساء.

كان لعاطفة سيتنى تجاه الجميلة تابوبو عواقب وخيمة. والقصة مسجلة على بردية تسمى بردية القاهرة 30646(٣٢)، وقد نسخت فى العصر البطلمى فى عام ما من المئة عام الأخيرة قبل الميلاد: كان سيتنى واحداً من بين أبناء كثيرين لرمسيس الثانى الذى حكم مصر قبل نسخ البردية بألف عام.

كان كاهناً وعُرف عنه أنه ساحر أيضا. كان اهتمامه بالسحر سبباً فى علاقته بـ «تابوبو».

كان زميلٌ له يدعى نى نفر كابتاح قد حصل بوسائل غاية فى الصعوبة على كتاب السحر الذى كتبه تحوت إله السحر . وأراد سيتنى أن يستولى على ذلك الكتاب ويمتلكه، فحاول فى البداية أن يجبر نى – نفر – كابتاح أن يسلمه إليه. واقترح – نى – نفر – كابتاح حلاً كريماً: أن يحصل سيتنى على الكتاب إذا فاز نى نفر كابتاح مباراة فى السحر. ولأنه ساحر فقد اعتقد أن الفوز سهل، ولكن كان كلاهما غاية فى البراعة فى السحر. وفى النهاية أصر سيتنى أن يحصل على الكتاب ولم يخف تباهيه وتفاخره بانتزاع الكتاب، حتى أنه حكى ذلك لأبيه الفرعون الذى نصحه بإعادة الكتاب إلى صاحبه. إلا أن سيتنى رفض الاستماع إلى النصيحة، واستمر فى الانتقال من مكان إلى آخر وهو يقرأ صفحات الكتاب بصوت مسموع ...

ذات يوم، كان سيتنى يمشى فى الردهة الخارجية لمعبد بتاح. فوقع بصره على امرأة لا مثيل لها فى الجمال. لم تكن هناك امرأة تضاهيها فى جمالها. كانت جميلة وتتزين بحلى ذهبية كثيرة. كانت خادمتها تسير خلفها ومن خلفهما رجلان من خدم منزلها، وفى اللحظة التى وقعت عينى سيتنى عليها لم يدر أين هو. نادى خادمه الخاص وقال له : أسرع إلى تلك المرأة، وآتنى بخبرها». وهرع الخادم إلى المرأة ونادى خادمتها التى كانت تسير خلفها وسألها : «من هذه المرأة؟» . قالت له الخادمة: «هذه تابوبو ابنة كاهن تل بسطة وسيدة عنخ تاوى. وجاءت هنا لتصلى للإله بتاح، الإله الأعظم». وعاد الخادم إلى سيتنى وأخبره بكل كلمة سمعها من الخادمة. فقال له سيتنى: «ارجع وقل للخادمة أننى سيتنى خايم واز، ابن الفرعون أوسر مير ، أرسلنى لأخبرك أنه سيهب سيدتك عشر قطع ذهبية إذا قبلت أن تنام معه ساعة وإن كان لديها مشكلة مع أى إنسان سأحلها لها لصالحها وسأصحبها إلى مكان مأمون لا يوجد على الأرض من يستطيع أن يصل إليه». وعاد الخادم إلى الموضع الذى كانت فيه تابوبو. ونادى خادمتها وأخبرها بما قال سيده. فصرخت وثارت كما لو كان ما أخبرها به إهانة لا تغتفر. فقالت تابوبو للخادم: «لا تتحدث مع هذه الخادمة الحمقاء. تعال وتحدث إلىَّ أنا». فأسرع الخادم إلى تابوبو وقال لها : «ستنالين عشر قطع ذهبية مقابل أن تنامي ساعة مع سيتني خايم واز ابن الفرعون أوسر مير، وإن كانت لك شكوى ضد أى إنسان فسينصفك وينصرك على خصمك، وسيصحبك إلى مكان سرى لا يستطيع بشر من أهل الأرض أن يصل إليه». قالت تابوبو: «ارجع وقل



٥٥ – رسم على خشب من مقبرة فى طيبة (الآن مفقودة) المملكة الحديثة

لسيتني ما أخبرك به، أنا من طبقة الكهنة ولست امرأة وضيعة. لو رغبت في فعل ما توده معي، احضر إلى منزلي في تل بسطة وهو منزل فاخر حسن الأثاث، وتفعل ما توده معي دون أن يعرف أي بشر ودون أن أسلك سلوك بغايا الشوارع».

وعاد الخادم إلى سيتني وأخبره بكل ما قالت له. وقال سيتني : «هذا يلائمني تماما»، واستاء كل من كانوا حوله.

وطلب سيتني أن يعدوا له قاربه. فركبه وأسرع إلى تل بسطه، وحين وصل إلى غرب المدينة رأى منزلاً عظيماً يحوطه سور، وله حديقة إلى الشمال، وأريكة بجوار الباب. سأل سيتني: «منزل من هذا؟» قال له من بالباب: «إنه منزل تابوبو»، ودخل سيتني وحين وصل إلى مخزن الحديقة، كان الخدم قد أخبروا تابوبو بقدومه.

فنزلت لاستقباله وأخذته من يده وقالت : «أسعدت منزل كاهن تل بسطة وأسعدت سيدة عنخ تاوى التي حضرتَ إليها، سأسعد كل السعادة لو تفضلت بالصعود معي إلى أعلى».

وصعد سيتني درج المنزل بصحبة تابوبو. وجد الطابق الثاني نظيفاً ومعداً على أفضل وجه، كانت أرضه مزينة بأحجار اللازورد والفيروز. كانت أرائك كثيرة مصفوفة، وبسط مفروشة، وأكواب من ذهب على الموائد. وملأ كوبٌ ذهبيٌ نبيذاً ووضع في يد سيتني. قالت له تابوبو: «تناول بعض الطعام»، قال لها : «لا رغبة لي في طعام»، ووضع بخور عطري في المجمرة، ودهون عطرية من التي لا توضع إلا للملك. وتركزت كل حواس سيتني وفكره على تابوبو. لم ير في حياته امرأة في بهائها.

قال سيتني لتابوبو: «هلم إلى ما جئنا هنا من أجله»، إلا أنها أجابته: «عد إلى بيتك. أنا من طبقة الكهنة. لست امرأة وضيعة لو أردت أن تتم ما أردته معي فلابد أن تقدم على فعل غير عادي يثبت إخلاصك في رغبتك وأن تبذل المال عن كل ما تملك». أمر سيتني أتباعه قائلا: «استدعوا مدرس المدرسة»، فجاءوا به في الحال. وقام بعمل يدل على إخلاصه في رغبته وبذل للمدرسة مالاً عن كل ما يملك.

في تلك اللحظة جاء من يبلغ سيتني: «أولادك جاءوا بالباب»، قال: «دعوهم يصعدون إلى هنا. نهضت تابوبو وارتدت رداءً بهياً من أرق أنسجة الكتان. وكان سيتني يرى من خلال ردائها الشفاف كل تفاصيل جسمها البديع، فسلبته لبه أكثر من أي وقت مضى. قال لها: «تابوبو، دعيني أنال ما جئت هنا من أجله». لكنها قالت : «ارجع إلى بيتك ، أنا من طبقة الكهنة ولست امرأة وضيعة، إن أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تضع أولادك رهن مشيئتي حتى لا يضايقوا أولادي في ممتلكاتك التي كتبتها لي. فأمر سيتني باحضار أولاده ووهبهم لتابوبو رهن مشيئتها. ثم قال لها : «تابوبو، دعيني أنال ما جئت هنا من أجله»، إلا أنها قالت: «عد إلى بيتك. أنا من طبقة الكهنة لا امرأة وضيعة. إن أردت أن تحقق رغبتك معي لابد أن تأمر بقتل أولادك. لا تتركهم يشاحنوا أبنائي في ممتلكاتك» قال سيتني: «هيا، انتهي من تلك المسألة المؤلمة»، وأمرت تابوبو بقتل أولاده أمام بصره، وألقت بهم من النافذة للكلاب والقطط. وأكلت الحيوانات لحم أولاده، وسمع سيتني أصواتها وهي تنهش لحمهم بينما كان جالساً يحتسي الشراب مع تابوبو.

ثم قال سيتنى : «تابوبو، هيا بنا نفعل ما جئت هنا لفعله، لقد نفذت كل طلباتك التى طلبتها». قالت تابوبو: تعال معى إلى المخزن»، وذهب معها سيتنى إلى المخزن. وتمدد فوق أريكة من العاج والأبنوس وحانت لحظة تحقيق رغبته واستلقت تابوبو إلى جواره، ومد يده ليلمسها ويحتضنها، ففتحت فمها إلى أقصى سعته وصرخت صرخة مدوية.

وتنبه سيتنى وهو فى قمة اشتعال رغبته. كان عضوه منتصباً ولا تستر بدنه أية ملابس على الإطلاق. فى تلك اللحظة رأى سيتنى أحد النبلاء يحمل رسالة وكثير من الرجال يركضون من حوله وخلفه، واتضح أن ذلك النبيل هو الفرعون نفسه.

هم سيتنى بالنهوض، إلا أنه لم يتمكن من شدة خجله، فلم يكن يستر بدنه أية ملابس. قال الفرعون: «ما هذا الذى أنت عليه يا سيتنى؟»، أجاب سيتنى: «إنه نى نفر كا بتاح الذى تسبب فى كل ما حدث لى». قال الفرعون :إذهب إلى ممفيس. ابناؤك ينتظرونك.

ووقف كل واحد حسب مرتبته أمام الفرعون. قال سيتنى للفرعون: « يا سيدى وإلهى العظيم - طال عمرك مثل عمر رع - كيف أذهب إلى ممفيس دون ملابس على الإطلاق؟».

وأمر الفرعون الخدم الذين كانوا على مقربة بإحضار ملابس لسيتنى. قال الفرعون: «اذهب يا سيتنى إلى ممفيس. أولادك أحياء. ويقفون حسب مرتبتهم فى بلاط الفرعون».

وحين وصل سيتنى إلى ممفيس احتضن أولاده، فقد وجدهم أحياء.

قال له الفرعون: «هل كنت مخموراً حين رأيتك على ما كنت عليه؟ فحكى له سيتنى كل ما حدث مع تابوبو ونى نفر كابتاح، فقال الفرعون: «لقد نصحتك يا سيتنى من قبل: سيقتلونك لو لم تعد الكتاب إلى موضعه، ولم تستمع إلى نصحى حتى الآن. أعد الكتاب إلى نى نفر كابتاح».

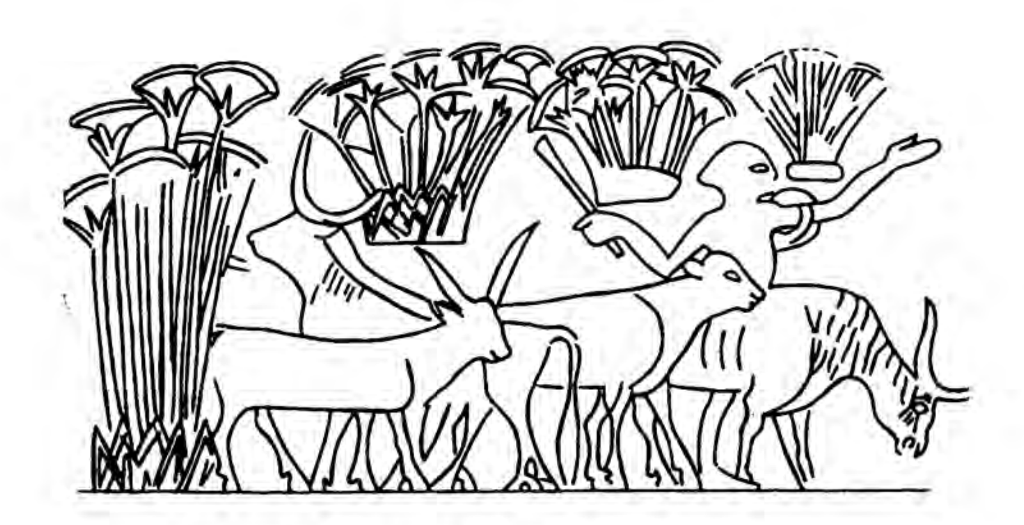
وأعاد سيتنى الكتاب.

والحكايات السابقة وجدت نصوصها كاملة على وجه التقريب. إلا أن البرديات هشة، ولم يبق منها إلا بعض الأوراق التى صمدت بين الرمال على مدى ألف عام بعد كتابتها. ومن الممكن أن تكشف أصغر القطع عن نص أدبى جديد يكشف عن جانب من جوانب الحياة اليومية، ومع بعض التخيل يحتمل إمكان تصور بداية ونهاية نص عن الحياة الجنسية فى مصر القديمة.

الراعى والربة

وجدت هذه القصة على بردية موجودة الآن فى برلين تحت رقم 3024 ، وقد كتبت فى الفترة ما بين ١٩٠٠ - ١٨٠٠ ق.م(٣٣) وتحتوى اللفافة نفسها على نص مشهور آخر، وهو نص «الرجل الذى سئم الحياة». ولم يتبق من النص إلا خمسة وعشرين سطراً من قصة الراعى الذى ذهب ليأخذ أبقاره إلى المرعى بالحقل إلا أنه فوجئ بمشهد مذهل : ونحن ندخل إلى سياق الحكاية فى اللحظة التى يروى فيها الراعى لرفاقه ما حدث :

لا أكاد أصدق ما حدث ، حين توجهت إلى البركة التى تحد أرضى الواطئة، رأيت امرأة، وكانت رائعة



٥٦ - جدارية ملونة من مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى طيبة، الأسرة ١٨

حتى أنها لم تكن تشبه أيًا من نساء البشر الغانيات. ووقف شعر رأسى من المفاجأة حين رأيت جدائل شعرها المنسدلة، وقد كان لونها فى غاية النعومة. ولم أستجب لرغبتها . كنت فى غاية الخوف (وحثَّ الراوى الرعاة على اصطحاب قطيعه من البقر وأن يتجاهلوا ذلك. ولكن...) حين بدأ نور الفجر يتسلل إلى الأرض، حدث ما توقعه ، قابلته الربة عند حافة البركة، وخلعت ملابسها وحلت جدائل شعرها...

الحق والباطل

وبالبردية رقم 10682 المحفوظة بالمتحف البريطانى(٣٤)، والمكتوبة حوالى عام ١٣٠٠ ق.م نجد الحكاية التالية. والشخصيات الرئيسية لا هى بآلهة ولا هى ببشر، ولكن مجرد مفهومين مجردين، إلا أن لهما مشاعر كالبشر، فقد أعار الباطل سكينه لصديقه الحق وأراد منه أن يعيدها إليه. ولابد أن الحق رفض أن يعيدها إليه؛ لأن الباطل ساقه إلى المحكمة. وكان القضاة بالمحكمة هم مجمع الآلهة التاسوع المقدس الذين قرأنا عنهم فى الصفحات السابقة . وطلب الباطل من مجمع الآلهة أن يعاقبوا الحق بسمل عينيه وأن يعمل حارساً للباب، ووافق مجمع الآلهة، وكما لو كانت تلك العقوبة غير كافية، حاول الباطل دفعهم إلى إصدار حكم بإلقائه إلى الأسود لتلتهمه.

ولكن الحق تمكن من الفرار ببراعة وراح يجول فى الصحراء على مدى أيام، ثم حدث شيء غير متوقع :

فى أحد الأيام التالية خرجت سيدة من بيتها وحولها خدمها فرأوا الحق ملقياً عند سفح التل. كان وسيماً وأشد وسامة من أى وسيم فى كل البلاد. وهرع الخدم إلى سيدتهم قائلين : «تعالى لترى رجلاً كفيفاً ملقى أسفل التل. فلنحضره إلى المنزل ونجعله حارساً على الباب». وأجابت سيدتهم: «اذهبوا وأحضروه حتى أراه». وذهبوا لإحضاره وحين رأته السيدة تحركت رغبتها نحوه بقوة لم تستطع مقاومتها فقد وجدته بديعاً فى كل شيء.

وضاجعها فى تلك الليلة، وعرفها كما يعرف الرجال النساء. وفى تلك الليلة وضع فى أحشائها بذرة طفل صغير وبعد ذلك بأيام وضعت طفلاً لم يكن له مثيل فى كل البلاد وكان مثل إله صغير فى جماله.

وذهب الطفل إلى المدرسة وتعلم الكتابة، وتفوق فى الرياضات البدنية وفاق كل رفاقه وأصبح بطلاً بينهم؛ حتى فاق من هم أكبر منه سناً.

وفى يوم قال له زملاء المدرسة: «ابن من أنت؟ هل حقاً لا أب لك؟» وسخروا منه وضايقوه وشاكسوه وقالوا له : «أنت فعلا لا أب لك». فقال الولد لأمه: «ما اسم أبى حتى أخبر زملائى به، لأنهم يضايقوننى ويسألوننى أين أبوك ويسخرون منى؟». فأجابته : «هل ترى ذلك الرجل الضرير الذى يقف بالباب إنه أبوك». فقال لها: «لابد أن نذهب إلى مجلس العائلات ونجد تمساحاً (حتى يلتهمك لأنك بلا



٥٧ - رسم تخطيطى، المتحف المصرى، القاهرة 11198 ، المملكة الحديثة

خجل وبكل عار ضاجعت حارس الباب) وذهب الولد وأحضر أباه وأجلسه على مقعد ووضع مسنداً تحت قدميه وأعطاه خبزا وأطعمه وسقاه، ثم قال لأبيه : «من الذى أعماك حتى انتقم لك؟» فقال له : «أخى الباطل سمل عينى»، وحكى له كل ما حدث، وذهب الولد لينتقم لأبيه.

وأغرى الولد الرعاة الذين يعملون عند الباطل أن يبدلوا بقرة رائعة كان الباطل قد سرقها، ووضعوا مكانها بقرة أخرى. وسيق الباطل إلى المحكمة حيث أقسم أنه سيسمح بسمل عينيه لو كان الحق ما زال حياً. وبالفعل سملت عينيه وعوقب بالجلد مائة جلدة وحكم عليه أن يكون حارساً بالباب عند الحق.

فى الغالب يظهر الفرعون فى الحكايات المصرية القديمة إمَّا دون ذكر اسمه، أو بذكر اسمه الحقيقى. وتبين من الحكايات السابقة أن دور الفرعون فيها كان هامشيا مثل حكاية زوجة ويباونر، وكذا حكاية سيتنى وتابوبو. وفى حكايات أخرى نجد أن الفرعون هو الشخصية المحورية، فعلى سبيل المثال، كان الملك سنفرو يقدر جمال المرأة، ويتضح ذلك من قصائد شعرية وجدت بالمخطوطة نفسها التى تحتوى على قصة زوجة ويباونر. وكلتا القصتين تحتويان على حوادث مشهودة حكيت فى بلاط الملك خوفو، بانى الهرم الأعظم.

الملك سنفرو والعشرين عذراء

راح الملك يتجول فى كل غرف القصر الملكى باحثاً عما يسرى عنه ويذهب عن نفسه الملل. ولم يجد ما يسرى عنه. فقال : «اذهبوا وأتوا بـ دجادجا - إم - عنخ».

وجاءوا بالساحر إلى الملك عليمنالفور. قال له الملك : «تجولت فى كل غرف القصر لأبحث عما يسرى عنى، ولم أجد ما يذهب عنى الملل» فقال دجا دجا - إم عنخ: «اقترح أن تذهب إلى بحيرة القصر وتأمر بإعداد قارب وتحضر بنات عذراوات من القصر وأن تشاهدهن وهن يجدفن جيئة وذهاباً وسوف يبهجك ذلك ويسرك.

قال الملك : نعم سأدبر حفل تجديف. احضروا عشرين مجدافاً مكفتة بالذهب. احضروا عشرين فتاة جميلات الأعضاء ناهدات الأثداء مجدولات الضفائر، عشرين أنثى لم يلدن من قبل، واحضروا أيضا عشرين شبكة صيد. وضعوا على كل فتاة شبكة صيد بعد أن تخلع كل ملابسها».

وفعلوا كما أمر الملك تماماً. وراحت البنات يجدفن فى البحيرة جيئة وذهاباً، وأحس الملك بالبهجة وهو يشاهدهن وهن يجدفن. ولكن شيئاً ما اشتبك فجأة بضفائر الفتاة المكلفة بالدفة، كانت تميمتها الجديدة المصنوعة من اللازورد، وحين حاولت أن تحررها من ضفائرها، سقطت التميمة فى الماء، وتوقفت عن توجيه الدفة، فتوقفت كل الفتيات عن التجديف.

قال الملك : «لماذا توقفتن؟».

أجبن : «لأن فتاة الدفة توقفت عن توجيه القارب» فسأل الملك فتاة الدفة : «لماذا توقفت عن التجديف؟».

فأجابت «سقطت تميمتى فى الماء».

قال الملك : «سأهبك غيرها مثلها تماماً».

ولكنها ردت : «أريد تميمتى ذاتها، لا أى تميمة غيرها».

فقال الملك لرسوله : «اذهب وأحضر الساحر دجادجا - إم - عنخ»، وجاء الساحر إلى الملك من الفور.

قال الملك : «يا عزيزى دجادجا - إم - عنخ، فعلت مثلما أشرت على، وكنت مبتهجاً وأنا أشاهد الفتيات يجدفن، ثم سقطت تميمة فتاة الدفة فى الماء، فتوقفت عن توجيه القارب، سألتها: لماذا توقفت عن توجيه القارب؟ فأجابت : تميمتى اللازوردية سقطت فى الماء، فقلت لها : استمرى فى توجيه القارب وسوف أهبك واحدة أخرى مثلها تماماً، ولكنها قالت : لا أريد غير تميمتى ، أريد تميمتى ذاتها».

وهنا تمتم جادجا - إم - عنخ ببعض التمائم السحرية، فطوى نصف ماء البحيرة على نصفه الآخر، فظهرت فى القاع تميمة الفتاة مستقرة فى حفرة بقاع البحيرة . فالتقط الساحر التميمة وناولها لصاحبتها، ولكن ماء البحيرة الذى كان عمقه اثنى عشر ذراعاً، أصبح الآن عمقه أربعة وعشرين ذراعاً حيث طواه الساحر فوق بعضه.

ومرة أخرى تمتم دجادجا - إم - عنخ ببعض الكلمات السحرية، فعاد الماء المطوى إلى ما كان عليه من قبل.

وهكذا قضى الملك وقتاً ممتعاً، وكذلك كان حال كل من بالقصر . وفى آخر اليوم وهب الملك الساحر دجادجا - إم - عنخ - هبات نفيسة.

وكان ذلك العمل من المعجزات التى وقعت فى عهد الملك سنفرو(٣٥).

وهناك قصة أخرى مختلفة تماماً تحكى عن الملك نفر - كا - رع الذى عاش بعد الملك سنفرو بحوالى ٣٥٠ عاماً. وقد عرف هذا الملك فى التاريخ باسم بيبى الثانى. وطبقاً لما يروى، فقد امتد حكمه على مدى تسعة وتسعين عاماً؛ لأنه ارتقى العرش وهو فى السادسة من عمره.

لذلك لم يكن عجيباً أن يبحث عن الإثارة فى حياته الخاصة ، ويتضح ذلك من خلال القصة التالية، المسجلة على بردية محفوظة بمتحف اللوفر فى باريس رقم (E 25351) (٣٦) والتى يرجع تاريخ كتابتها إلى الأسرة الخامسة والعشرين (حوالى ٧٠٠ ق.م) . وبداية الحكاية مدون أيضا على لوح مازال موجوداً ويعود تاريخه إلى المملكة الحديثة (Oic 13539) .

الملك نفر - كا - رع وقائد الجيش :

وتحكى القصة على لسان رجل اسمه تيتى، بن حنُوت، بعد أن لاحظ أن الملك يخرج بمفرده ليلاً، يذكر النص :

جلالة الملك، ملك مصر الدنيا والعليا نفر كا رع ، يخرج ليلا بمفرده دون أن يشعر به أحد، ولا



٥٧ - شكل بالمتحف البريطانى



٥٨ - رسم تخطيطى من دير المدينة ، القاهرة IFAO 3062 الملكة الحديثة

يصطحب أحداً معه، وتخفى تيتى حتى لا يلحظ الملك أنه يتبعه. فوقف مدهوشاً وقال لنفسه : «إذن ما يقال صحيح : أنه يخرج وحده ليلاً».

وتبعه تيتى بن حنوت، على كعبيه حتى لا يصدر صوتاً ليعرف ما يفعله الملك. ووجده وصل إلى بيت اللواء سيسينى، ثم قذف حجراً باتجاه البيت، ودق بكعبه الأرض، فتدلى سلم (؟) إليه . ارتقى الملك السلم، وظل تيتى منتظراً رجوعه. وحين انتهى جلالته مما كان يفعله فى بيت اللواء، عاد إلى القصر، وتبعه تيتى خفية. وحين دخل الملك إلى القصر، عاد تيتى إلى بيته.

ذهب جلالته إلى بيت اللواء سيسينى حين كانت أربع ساعات قد انقضت من الليل، ومكث عنده أربع ساعات، وعاد إلى القصر قبل انبلاج نور الصباح بأربع ساعات.

قصائد حب :

كانت أسماء الأشياء أو الأشخاص تحمل أهمية قصوى للمصريين القدماء. ويرجع ذلك إلى إيمانهم بالقوة السحرية الكامنة فى الإسم أو الشكل. كانت اللغة الهيروغليفية مكونة من صور، ولهذا السبب كانت الكلمة والصورة ترتبطان ارتباطاً وثيقاً. ومن عصور سحيقة استخدم المصريون السحر الكامن فى الكلمة والإسم لضمان علاقة طيبة بالآلهة من خلال تلاوة التراتيل والصلوات والتعاويذ والرقى، وبسحر الكلمة كانوا يؤمنون بقدرتهم على تغيير الواقع. وحين ظهرت قصائد الحب لأول مرة فى المملكة الحديثة (١٥٨٠ - ١٠٧٥ ق.م)، كانت تصاغ فى شكل غنائى ملائم. كانت قصائد نثرية بلا قافية إيقاعية، ولكن المؤكد أنه كان لها إيقاع معين من الصعب التوصل إليه فى عصرنا؛ لأننا لم نتوصل إلى النطق الصحيح للغة القديمة حتى الآن. والقصائد غنية بالرموز كما تتميز بالتلاعب بالمعانى المزدوجة للمفردات.

اللغة المستخدمة فى القصائد لغة بسيطة ومباشرة وتخلو من الفحش. هى قصائد حب لا تتناول العلاقة الجسدية، ولذلك نجد أنها تختلف عن الحكايات الدينية الأسطورية المليئة بالجنس.

ولا يعود خلوها من العلاقة الجسدية إلى قصور اللغة عن المفردات الجنسية التى تعبر عن الفعل الجنسى، فقد كانت اللغة تحتوى على اثنى عشر اسما دالاً على الفعل الجنسى.

وفى تلك القصائد نجد المتحدث؛ ذكراً أو أنثى كأحد طرفى العلاقة ، أو طرف ثالث، هو «الشاعر»، الذى يحكى بصوت مشاهد مجهول.

وعلى ظهر البردية التى تحكى عن صراع حورس وست (بردية شيستر بيتى الأولى - دبلن) توجد مجموعة من القصائد التى تصف سعادة وأسى إنسان وقع فى الحب، والبردية كتبت من ثلاثة آلاف عام. ومثل كل القصائد يخاطب المحبون بعضهم البعض بـ «أختى» و«أخى»، إلا أن ذلك لا علاقة له على الإطلاق بجماع المحارم ولا يعنيه.

وهناك تلاعب بالكلمات بين رقم القصيدة وكلمة من كلمات الشطرة الأولى، ويتضح ذلك

بسهولة فى ترجمة أول مقطع شعرى.

بنت واحدة، لا مثيل لها بين البنات

أجمل من أى بنت عداها

فاهى تشرق مثل ربة النجوم

عندما تشرق فى بداية عام سعيد

بيضاء فى بهاء النور وبشرتها مضيئة

بعينين جميلتين ترى

وبشفتين حلوتين تتحدث

متدفقة الحديث

طويلة الجيد

بيضاء الأثداء

شعرها لازورد صافى

وذراعاها فى ألق الذهب

أصابعها فى روعة زهور اللوتس

بأرداف ممتلئة وخصر نحيل

أفخاذها تظهر جمالها

رشيقة الخطوة

أسرت قلبى فى حضنها

تدير أعناق الرجال

حتى يتملوا منها

وتتبعها أعينهم وهى ماضية

محظوظ من يراها

أضنى أخى قلبى كلما سمعت صوته

يضنيني حبه

هو جار لبيت أمى

ولكنى محرومة من دخول بيته

تحسن أمى حين تقول له

«لا تحاول أن تراها بعد الآن»

فقلبى يتلهف إليه حين يطوف بفكرى

ويستحوذ هواه على قلبى

ها هو قد فقد كل رشده



٥٩ - رسم تخطيطى من دير المدينة موجود الآن ضمن مجموعة مقتنيات خاصة يرجع إلى المملكة الحديثة

ولكن - أنا أيضا مثله فقدت كل عقلى

لا يدرى بلهفتى إلى احتضانه

وإلا كان قد أرسل رسوله إلى أمى

آه يا أخى، ربة النساء الذهبية خصصتنى لك

تعال إلىَّ لأمتع ناظرى بجمال مرآك

سيسعد أبى وتبتهج أمى

كل الناس ستبتهج حين تجىء

سيبشون في وجهك يا أخي

لم يعرف قلبي مثيلاً لجماله

بينما أنا جالسة هناك

رأيت ميهي قادماً في الطريق

برفقة أصدقائه الشباب

اضطرب فؤادي ولم أعرف كيف أسلك أمامه

هل أمر من أمامه بخطوات مسرعة؟

أم أتوجه إلى النهر ؟

لا أعرف أين أوجه أقدامي

ما أغباك يا قلبي !

لماذا تهرب من أمام ميهي؟

أنظر ، لو مررت أمامه

سأبوح بكل شيء

سأقول له : «انظر ، أنا لك»

وسوف يتباهى بي

ويضعني في أفضل حريمه

وأكون ضمن أتباعه

قلبي يخفق بسرعة

حين أفكر في حبي لك

لا يدعني قلبي أحيا مثلما يحيا البشر

إنه يرتعد في صدري

لا أعرف كيف ارتدي ثوبي

ولا كيف أضع تنورتي

لا أستطيع أن أرفع عينيَّ

ولا أن أضع الطيوب على بدني

«لا تقفي هناك، عودي إلى بيتك»

هذا ما يرد إلى ذهني حين أفكر به

تظاهر يا قلبي أنك لست أحمق

لماذا تبدو أحمقا؟

إجلس هادئاً حتى تأتي إليك شقيقتك

عيناي أثقلهما الجوى



٦٠ - حتحور، رسم تخطيطي من دير المدينة ، باريس E. 12966 الملكة الحديثة

لا تدع يا قلبى الناس تقول :

إنها امرأة ذهب الحب بعقلها

يتوقف قلبى عن الخفقان كلما فكرت به

آه يا قلبى، لا تذهب شعاعاً

أتدله فى حب الربة الذهبية، أصلى فى حضرتها

أتضرع لربة السماء

أصلى لحتحور وأحمد سيدتى

تضرعت إليها وسمعت تضرعى

أرسلت إلىَّ

وأتت بنفسها لترى لوعتى

ما أجمل ما وقع لى !

مبتهج ومتهلل وأشعر أنى أعظم الرجال

منذ أن قالوا: «انظروا ، هاهى

انظروا ، حين تهل ، ينحنى الرجال

فقد عشقوها جميعاً

أتضرع إلى ربتى التى وهبتنى أختى

حتى الأمس انقضت ثلاثة أيام

منذ أن تضرعت فى صلاتى حتى أراها
ولم أرها من خمسة أيام

مررت ببيته
كان بابه مفتوحاً
كان «أخى» يقف بجوار أمه
وحولهما شقيقاته وأشقائه
كل من يمر ويراه يأسره مرآه
أجمل الشباب لا صنو له
له حضور جميل
نظر إلىّ حين مررت بهم
كنت وحيدة وابتهجت وحدى
ما أسعدنى يا «أخى»
لأنك رأيتنى
لو علمت أمى ما يخفيه قلبى
لكانت ذهبت إليكم
يا ربتى الذهبية ، اجعلى أمى تفهم
وسأهرع إلى أخى»
وأقبله أمام رفاقه
لن أبكى من أجل أحد
بل سأبتهج وأفرح



٦١ - رسم تخطيطى من دير المدينة، القاهرة IFAo 3971 والرسم يعود إلى المملكة الحديثة

لأن رفاقك أدركوا

أنك تعرفني

سأقيم عيداً لربتي

قلبي يرتعد ويكاد يفر من صدري

ستجعل ربتي أخي ينظر إليَّ الليلة

ما أجمل انقضاء الليل !

مرت سبعة أيام منذ رأيت أختي

سقم بدني واعتلت صحتي

أعضائي ثقلت ونسيت بدني

لو عادني طبيب لن يفيدني دواء

حتى كبير الكهنة لن يعرف لي علاج

لن يعرف أحد علتي

ما قلته هو ما يحييني

اسمها هو الذي يمكنني أن انهض على أقدامي

مجيء رسلها وذهابهم

هو ما يحي قلبي

أختي هي دوائي الذي لا دواء غيره

هي أقوى مفعولاً من كل كتب الطب

خلاصي في قدومها إليَّ

حين أراها يزول عني كل ما بي

حين تفتح عينيها تعود الصحة إلى كل أعضائي

حين أسمع صوتها تدب القوة في بدني

حين احتضنها ، يتلاشى كل ما بنفسي من شرور

ولكنها اختفت من سبعة أيام

(بردية شيستر بيتي الأولى ، الظهر CIL - C5,2)

في لفافة البردية ذاتها توجد ثلاث قصائد المتحدث فيها هو الشاعر، يحث فيها المحبين على الإسراع إلى محبيهم.

هيا ، اسرع إلى أختك

مثل رسول ملكي قادم برسالة

ينتظره سيده بفارغ الصبر

يتشوق إلى سماع الرسالة
ولهذا الرسول أعدت كل حظائر الخيل على الطريق
يبدل خيله المجهدة عند كل استراحة
والعربة معدة مشدودة إلى الخيل
لا يستريح الرسول على طول الطريق
وحين يصل إلى بيت محبوبته
يبتهج قلبه

هيا ، اسرع إلى أختك
مثل ذكر خيل ملكى
منتقى من ألف سلالة
مثل أفضل فرس فى حظائر الخيل
مغذى على أفضل العلائق
ويعرف سيده وقع ركضه
حين يسمع زخة السوط
لا يعوقه عائق
ولا يوجد قائد عربة
يمكنه أن يلحق به حين يعدو
ويشعر قلب الأخت
أنك لست بعيداً عنها
هيا اسرع إلى أختك
مثل غزال يركض فى الصحراء
قدماه مجهدتان خائر الأطراف
كمن يطارده صياد بالكلاب
إلا أنهم لا يرون غبار عدوه
فقد وجد مخبأ يستريح فيه
وتوجه إلى النهر
ستصل إلى كهفه
قبل أن تقبّل يدك أربع مرات
أنت تطلب حب أختك
التى خصتك بها الربة الذهبية
آه ، يا صديقى

(بردية شبستر بيتى الأولى ، الظهر G2,5 - G1)(٣٧)

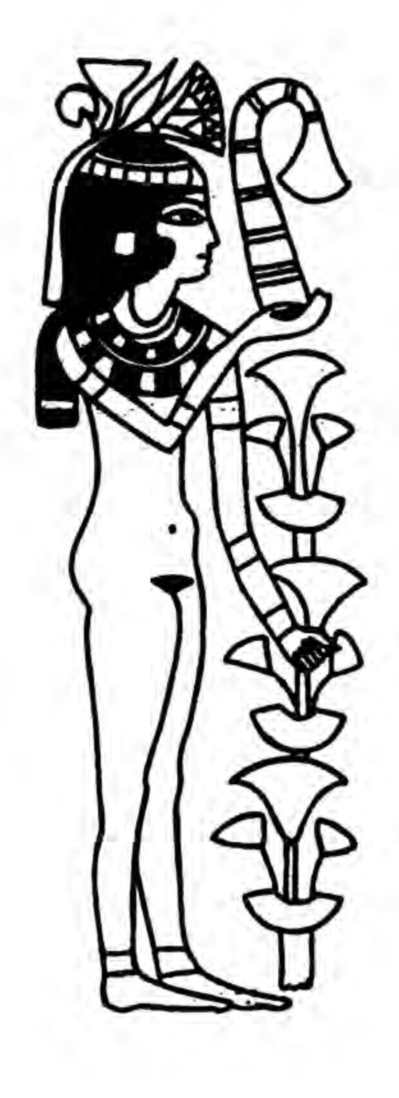


٦٢ - رسم تخطيطى من دير المدينة، القاهرة IFAO 3793 الملكة الحديثة

وفى القصيدة السابقة يتخيل الشاعر شاباً وقع فى الحب ينطلق إلى حبيبته مسرعاً مثل جواد أصيل لا يمكن إعاقته وتعطيله، ومثل غزال يطارد حتى يسقط إعياءاً. «ستصل إلى كهفه» كما يذكر الشاعر ، أو ربما «إلى كهفها»؛ لأن النطق واحد فى المصرية القديمة والمعنى المزدوج مقصود من الشاعر. والكهف هنا رمز وإشارة خفية إلى ما ينتظر الشاب من متع ومباهج.

وتحتوى بردية شيستر بيتى الأولى أيضا على عدد من القصائد المنسوخة عن برديات أقدم. وعنوان تلك القصائد مسجل كما يلى : «بداية النصوص الجميلة والتى وجدت فى لفافة بردى وكتبها سو بكنخت من مدينة الموتى»(٣٨).

حين تذهب إلى بيت أختك
وتتجه إلى كهفها
ستجد بابه عالياً
وسيدته تعنى بتنظيفه
وتطيبه بكل الطيوب
والنبيذ الفاخر ، حفظ خصيصاً
وأربك حواسها (؟)
ولكن توقف فى الليل حين تقول لك
«احتضنى بقوة، ودعنا هكذا
حتى مطلع الفجر»
حين تمضى إلى غرفة أختك
ستجدها وحيدة ولا أحد معها
وتفعل ما تشاء بالمزلاج
وتئن مفاصل الباب نشوة
حين تهبط السماء على الرياح
إلا أنها لا تبددها



٦٣ - تصميم على حافظة مرآة ، المتحف المصرى، القاهرة CG 44101 الأسرة ٢١

إنه عطرها
حين تضفى عليك عَزير أريجها
تلك العطور المسكرة
هبة الربة الذهبية إليك
حتى آخر حياتك

ما أمهر الأخت فى نصب الشرك
هى ليست ابنة راعى ماشية
إلا أنها نصبت شراكها بجدائل شعرها
وأمسكتنى بنظراتها
وقيدتنى بأردافها
ووسمتنى بخاتم من نار

حين تقول لقلبك
« لا تدعها ، أحضانها لى»
بحق أمون ، إنها أنا من تسعى إليك
وردائى على ذراعى

وجدت أخى على الجانب الآخر للقناة
بقدم واحدة فى الماء
يقضى اليوم فى احتساء الجعة
مع رفاق الشراب
ويجعل وجنتاى تتلونان

بقىء مستمر (؟)

مقابل ما فعلته لى أختى

هل أظل صامتاً من أجل خاطرها؟

تركتنى واقفا بالباب

ودخلت هى

لم تقل لى : «مرحبا»

وظلت وحيدة طول الليل

إنها هى من غنت لى

إنها «تاشيرى» مدرسة الموسيقى لأطفال الحاكم

(بردية شيستر بيتى الأولى ، الظهر XVI, 9 - XVII, 7)(٣٩).

وتظهر القصائد المنقولة عن برديات أقدم أنها كانت قصائد غنائية، ولأول مرة ، نجد اسم الفنان المؤدى. ويبدو أن الهدف من تلك القصائد المغناة كان التسرية والترفيه عن مرتادى بيوت الدعارة. وهناك ازدواجاً للمعانى يمكن اكتشافه بسهولة فى الشطرات وبين السطور ، إلا أن السؤال الذى يبقى مثاراً هو : إلى أى مدى كان ذلك متعمداً ومقصوداً ؟ وربما كان التساؤل ذاته يدور بأذهان المستمعين القدماء وكان موضع تخمينهم أيضا .

كانت جلسات المروج والبساتين الجميلة تلهم الشعراء كتابة قصائد حب. وفى بردية موجودة فى تورين (رقم 1966 ظهر)(٤٠) هناك نص عبارة عن حوار بين أشجار فاكهة بستان يدور حول أى منهم يخدم سيدته أفضل من غيره من الأشجار، ويرجع تاريخ البردية إلى المملكة الحديثة، حوالى عام ١١٧٥ ق.م.

فتح الرمان فمه وقال :

«بذورى مثل أسنانها، حبوبى مثل حلمتى ثدييها

أنا الأفضل بين أشجار البستان

فثمارى دائمة فى كل الفصول

الأخت تقضى اليوم مع أخيها تحت أفرعى

يحتسون عصير الكرم ونبيذ الرمان

ينضح عليهما رذاذ عطر راتنجى

كل أشجار المرج تفنى إلا أنا

فأنا أكمل الاثنى عشر شهراً، وأبقى

لو يسقط زهرى ينبت غيره

أنا الأولى فى البستان

إلا أنهم يصنفوننى الثانية



٦٤ - رسم جدارى فى مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى مدينة طيبة ، الأسرة ١٨

وإن فعلوا ذلك مرة أخرى

لن أظل صامتة عما أراه منهم

انظروا ، حين أفشى أفعالهم غير الطيبة

سيتعلم العشاق درساً

ولن ... (كلمات ممحاة) سيقان اللوتس وزهوره وبراعمه

لقد بدأ يتأثر بقوة الجعة

وجعلته أختى يقضى يوماً طيباً

وكوخ البوص يشبه بيت الحارس

قالت له : «انظر ، ضوء النهار يبزغ ، هيا نحتفل به
فلنقض اليوم كله
وشجرة الرمان توفر لنا ملاذاً آمناً»

حركت شجرة التين شفتيها، وبدأت أوراقها الحديث
ما أجمل إطاعة أوامر سيدتى !
وهى سيدة بحق
لو لم يكن لها خدم
سأكون عبدة لها
لأنى جلبت من أرض خارو كهدية حب
وزرعتنى فى بستانها
ولكنها حرمتنى من الماء
فى يوم الرى
ولم تملأ أمعائى بالماء من قربتها
وهم يتمتعون ويضحكون
وأنا محرومة من الشراب
يا روحى، يا معبودتى ، هل تأتين إلىَّ

وفتحت شجرة الجميز الصغيرة التى زرعتها بيدها فاها لتتكلم
صوتها مثل العسل السائل . جميلة هى
أوراقها جميلة أشد خضرة من الفيروز
محملة بثمار جميز أشد حمرة من أحجار الشب
أغصانها كالفيروز ، خشبها مثل خزف
خشبها فى لون الفلسبار
تجذب الهائمين
ظلها بارد النسمات
وترسل رسالة مع خادمة
ابنة البستانى الكبير
تدعوها أن تسرع إلى معشوقها ، تقول
« هيا ، أقض لحظات بين العذارى
البستان فى أزهى حلة
وتحتى خيمة وظلة

يبتهج لمرآك خدمى

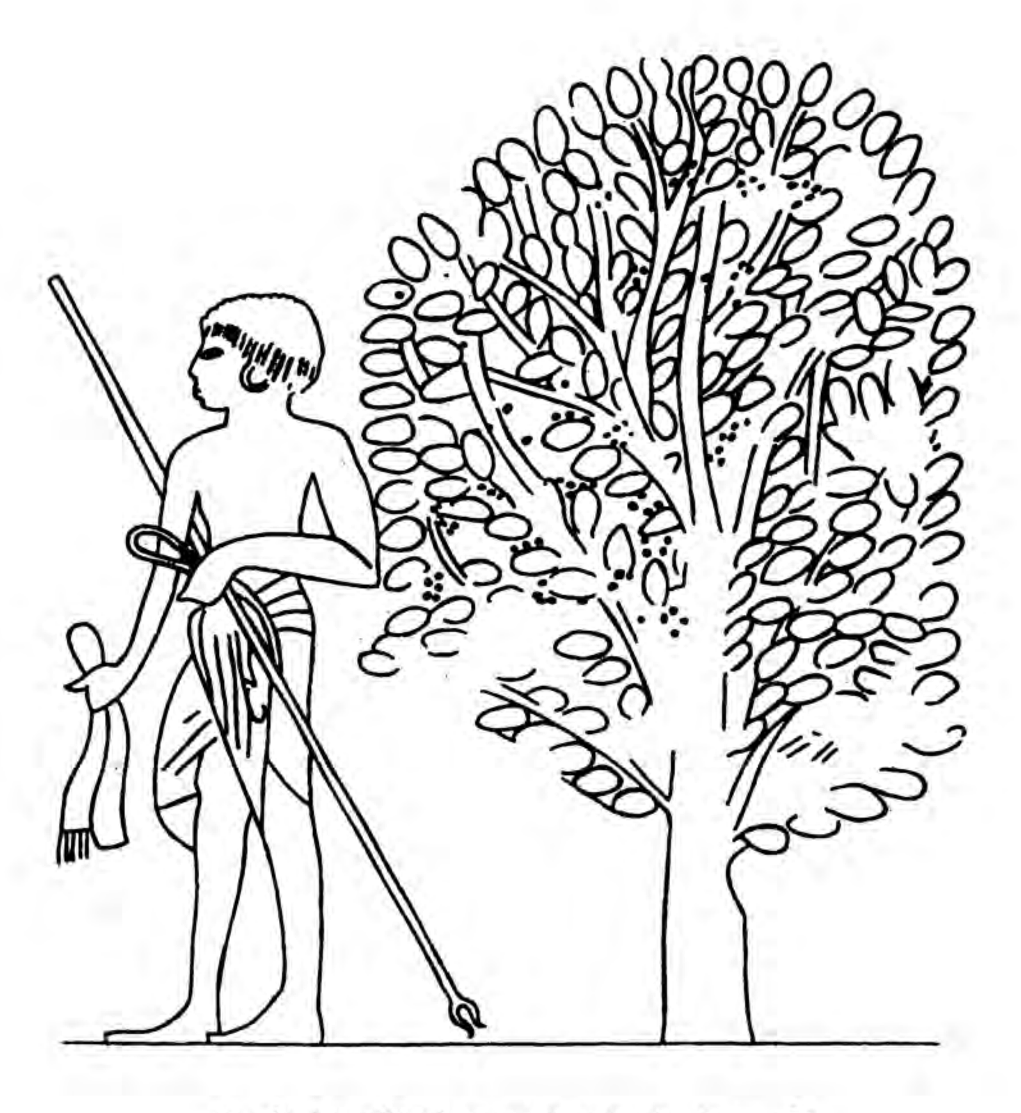
ابعثى خدمك ، مدججين بآلاتهم

وهم يركضون إلىّ

ثمالى من غير شراب

أتى خدمك

ومعهم مؤنهم



٦٥ - رسم جدارى على جدار فى مقبرة نفر حتب (رقم ٤٩) فى طيبة . الأسرة ١٨

جعة وأرغفة خبز

أعشاب وزهور من الأمس واليوم

وكل أنواع الفواكه اللذيذة

هيا ، اقض اليوم فى سعادة

يوما بعد يوم ، ربما ثلاثة

اجلسى فى ظلالى وحبيبك إلى يمينك

تركته يسكر ويفعل ما يريد

حتى قبو الجعة سكر أكثر وأكثر

إلا أنها ظلت فى الخلف مع أخيها

ردائها تحتى

والأخت تتحرك وتهتز

سأظل صامتة لن أفشى ما أراه

ولا ما تتفوه به الشفاه

وكانت الزهور مصدر إلهام للقصائد التالية والتى تعتمد بشدة على التلاعب بمعانى الكلمات



٦٦ - رسم تخطيطى من دير المدينة، متحف المصريات ، تورين 7052 المملكة الحديثة

والتى لا تتوفر مقابلات لها فى معانيها فى اللغة الإنجليزية . والمخطوطة التى تحتوى على تلك القصائد هى بردية هاريس 500 ، والتى كتبت حوالى ١٣٠٠ ق.م(٤١).

قال نبات الرجلة فى الحديقة :

قلبى مثل قلبك وصنو لك *

مهما كانت رغباته، وكلما كنت بين ذراعيك

رغبتى مثل كحل العين للعين

حين أراك تأتلق عيناى بالبريق

وأدنو منك لاتطلّع إليك

أنت أعظم من فى قلبى

ما أجملها من ساعة

أتت من السرمدى وسرت فى كيانى

حين كنت نائمة معك رفعت قلبى إلى عنان السماء

تعال حزينا ، تعال مرحاً

ولكن لا تهجرنى أبداً

قالت شجرة العفة فى الحديقة :



٦٧ - تميمة خزفية ، المتحف المصرى ، القاهرة JE 89483 الأسرة ١٩

(*) ميخا ميخا : نبات الرجلة ، ميخا : يتساوى مع

أصبح عظيمة ** فى حضورهم

أنا أختك الأثيرة

انظر ، أنا مثل حديقة زرعتها بأشجار الحور

وكل أنواع العشب فواحة الأريج

ما أجمل قناة تشقها وتحفرها

من أجل أن يتنسم نسيمها العليل

ما أجمل التجول فى أرجائه

يدى فى يدك

وبدنى يرتعد من النشوة

وقلبى يطير ويحلق

لأننا نسير معاً

سماع صوتك مثل احتساء نبيذ الرمان

لا أحيا إلا لسماعه

كل نظرة توجهها إلىّ

أهم عندى من الطعام والشراب

قال نبات الزعتر :

اخلع *** عنك أكليلك

حين تعود للبيت مخموراً

وتنام فى فراشك

وأداعب ساقيك ..

(البردية مهترئة عند هذا الموضع (الظهر ، 7)

والعشق السعيد المتسم بالبساطة مذكور فى عدد من القصائد ، نجد فيها العشاق يستغلون فيها كل حواسهم ، من رؤية المحبوب ، وتنسم عبيره، ولمسه . وهناك صور تخطيطية (على رقائق من الحجر الجيرى) محفوظة بمتحف القاهرة ، حفظت للأجيال أبيات القصيدة (القاهرة 25218) وتوجد شقفة أخرى أصغر من الأولى فى المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة :

أرى أختى قادمة

يبتهج قلبى برؤياها

افتح ذراعى لاحتضانها

(**) س عا مو - شجرة العفة ، س عاموس - «يكبر».

(***) زاينى - زعتر ، زاو - يخلع.

وقلبى يفرح فى صدرى

مثل (.......) للأبد

لا تبتعدى

تعالى إلىَّ سيدتى

حين احتضنها

وذراعاها مفتوحتان

أشعر أنى فى بلاد من عطور

مغمور بالأريج

حين أقبلها وشفتاها مفتوحتان

تسرى البهجة فى بدنى

دون رشفة جعة

(IFAO 1266 + CAIRO 25218, 15 - 6)



٦٨ – رسم تخطيطى من دير المدينة ، متحف المصريات – تورين 9547 الأسرة ٢٠.

آه يا إلهى ، يا زهرة لوتس

ما أجمل أن نخرج و ......

أعشق أن أذهب معك واستحم أمامك

وأدعك تشاهد مفاتنى

فى ثوب من أرق الكتان وأشفَّه

مغمورة فى عطر الراتنج

أهرع إلى الماء حتى أكون معك

وأخرج إليك من جديد بسمكة حمراء

بين أصابعى

أضعها أمامك ...

تعال ، انظر إلىَّ

(IFAO 1266 + CAIRO 25218,7 -11)(٤٢)

ولكى نتذوق الجوانب الجمالية الدقيقة فى القصيدة السابقة لابد أن ندرك أولاً أن المصريين القدماء كانوا يفتتنون بجسد الأنثى المستور جزئيا . لقد اعتادوا رؤية الأبدان عارية أو شبه عارية حتى فقد ذلك العرى جاذبيته وافتقد السحر الذى يضفيه الخيال على ما هو شبه مستور .

لذلك كانت المرأة التى ترتدى ثوبا من الكتان الرقيق ، مبتل وملتصق ببدنها وشبه شفاف تثير خيالهم الجنسى والسمكة ذات مغزى قضيبى ولذلك كان مشهد تلك المرأة الحسناء وهى تمسك سمكة حمراء من المشاهد المليئة بالإثارة الجنسية.

وربما تعد تلك القصيدة واحدة من أقوى قصائد الحب الشهوانى الحسى التى وصلت إلينا من قصائد الحب فى مصر القديمة .

والحب الحقيقى المشبع لا ينفصل عن توأمه ، وهو الحب غير المشبع أو غير المتحقق ؛ أى التلهف والتطلع أن يكون المرء جزءاً لا ينفصل عن حياة محبوبة . عرف المصريون تلك اللهفة ، وعبروا عنها فى قصائد تنتمى إلى عصور متباينة .

بيت أختى له باب أمامى

الأبواب مفتوحة والمزلاج مسحوب

خرجت أختى غاضبة

تمنيت أن أكون حارس بابها

حتى أضمن على الأقل تأنيبها ولومها

وأضمن سماع صوتها

حتى لو كان غاضباً

مثل طفل يخشاها

(بردية هاريس الثانية 500 ' 3 - 11)(٤٣)

آه يا جميلتى

وددت أن أكون جزءاً من شئونك ، مثلما تكون الزوجة

بيدك فى يدى يعود إلينا الحب

أناشد قلبي :

• لو هجرني حبي الليلة

سأكون كالمدفونين في القبور

ألست عافيتي وحياتي ؟

ما أجمل عنفوانك

للقلب الذي يهفو إليك

(بردية هاريس 500 ، ظهر ٦ - ٣)(٤٤)

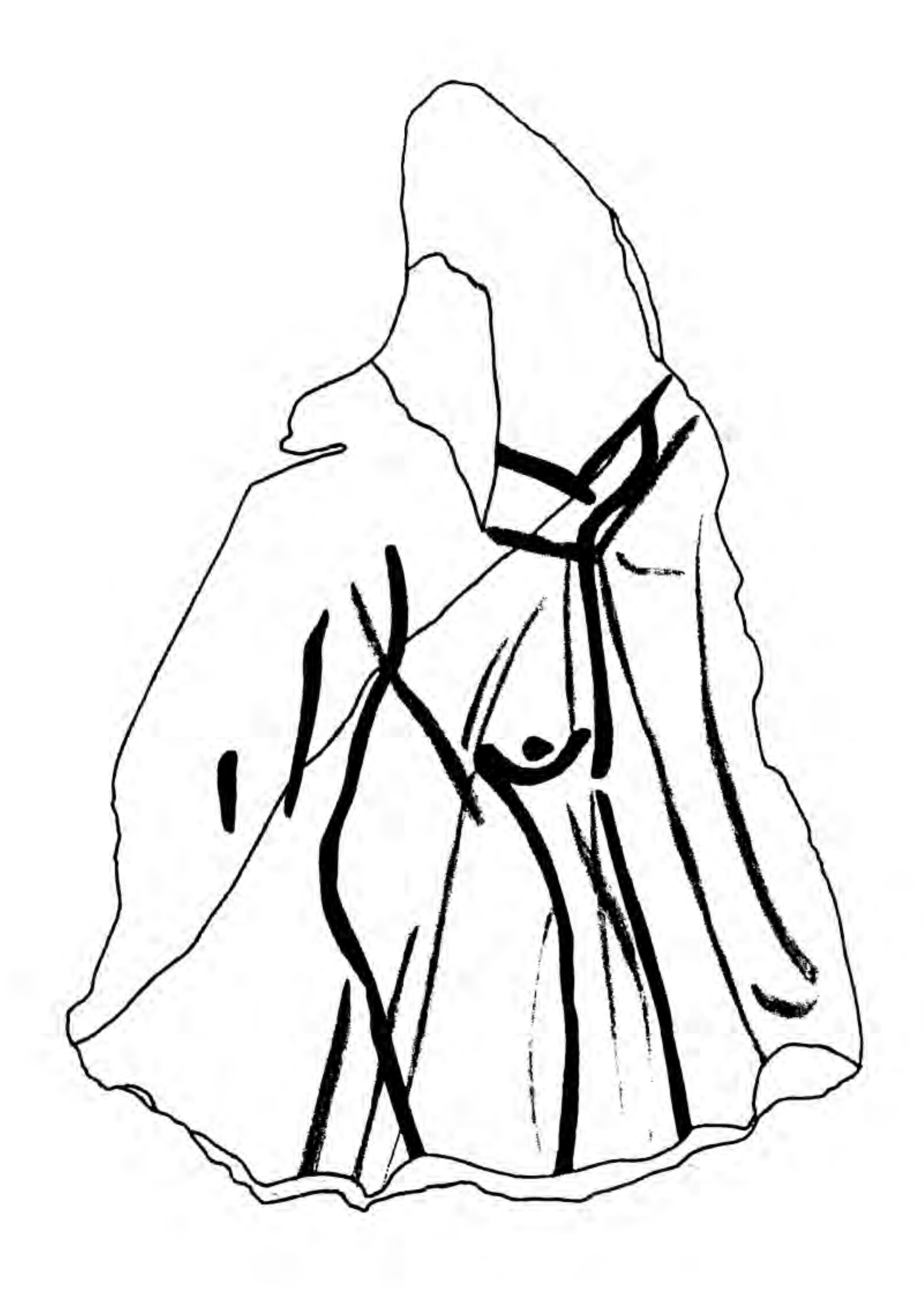
وددت لو كنت عبدها النوبي

الذي يحمي خطاها

حينها سأرى لون كل عضو فيها



٦٩ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، القاهرة IFAO 3787 المملكة الحديثة



٧٠ - رسم تخطيطي من دير المدينة ، متحف المصريات ، تورين 5639 الأسرة ١٩

وددت لو كنت من يغسل ثيابها

ولو لشهر واحد

وأنتشى بغسل ثيابها

وأكون قريبا من بدنها

وأغسل عنها عطر الراتنج

وأمسح بدنى بثيابها ...

وددت لو كنت خاتمها

الذى يحمى أصابعها

حينها أرى رغباتها كل يوم

(IFAO 1266 + CAIRO 25218,18 - 21) (٤٥)

وددت لو كنت مرآتك

حتى تنظرى إلىَّ دوماً

وددت لو كنت ثوبك

حتى ترتدينني دوماً

وددت لو كنت الماء الذى تغسلين به بدنك

آه يا حبيبتى ، وددت لو كنت عطر الراتنج

حتى تدهنى بى جسدك

وددت لو كنت حزاماً على صدرك

وحبات عقد حول عنقك

وددت لو كنت نعلاً

حتى تخطين على

والقصيدة السابقة ، كما هى موجودة فى التراث المصرى ، تم ترجمتها عن اليونانية أيضا . وهى واحدة من مجموعة قصائد كتبها «أناكريون» الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد(٤٦). ومن اللافت للنظر أن نرى فيها ترجمة عن الأصل المصرى الأقدم.

كان للعشق أيضا آثاره غير المرغوبة : فمقارنة بحلاوة القبلات ، نجد جوانباً أخرى تموج بالمرارة :

حين أرى الفطائر بالسكر

أجدها بطعم الملح

ونبيذ الرمان

الذى كان حلواً فى فمى

أجده مراً كمرارة أكباد الطير

رائحة أنفك وحدها

هى ما تجعلنى أحيا

ما أنا فيه

قد يهبه آمون لأبد الأبدين

(بردية هاريس 500 ، الظهر ، ٣ - ١)(٤٧)



شكل منحوت المتحف البريطانى

وقد يتخفى الحب فى هيئة المرض . يمكننا أن نتخيل شاباً أنهكه الشوق، حتى سقم بدنه واعتلت صحته :

سأذهب إلى البيت وأوى إلى فراشى

وأدعى المرض

سيأتى الجيران ليعودوننى

ومعهم تأتى أختى

وستهزأ بما قاله الأطباء

فهى وحدها تدرك سبب علتى وتعبى

(بردية هاريس 500 ، الظهر ١١ - ٩)(٤٨)

وأن تكون موضع رغبة واهتمام امرءٍ ما ، فإن ذلك من أهم جوانب التحقق لأى امرءٍ فى الحياة :

وجدت حبيبى فى فراشه

سعد قلبى بجنون

قلت : لن أتركك أبداً

يدى بيدك

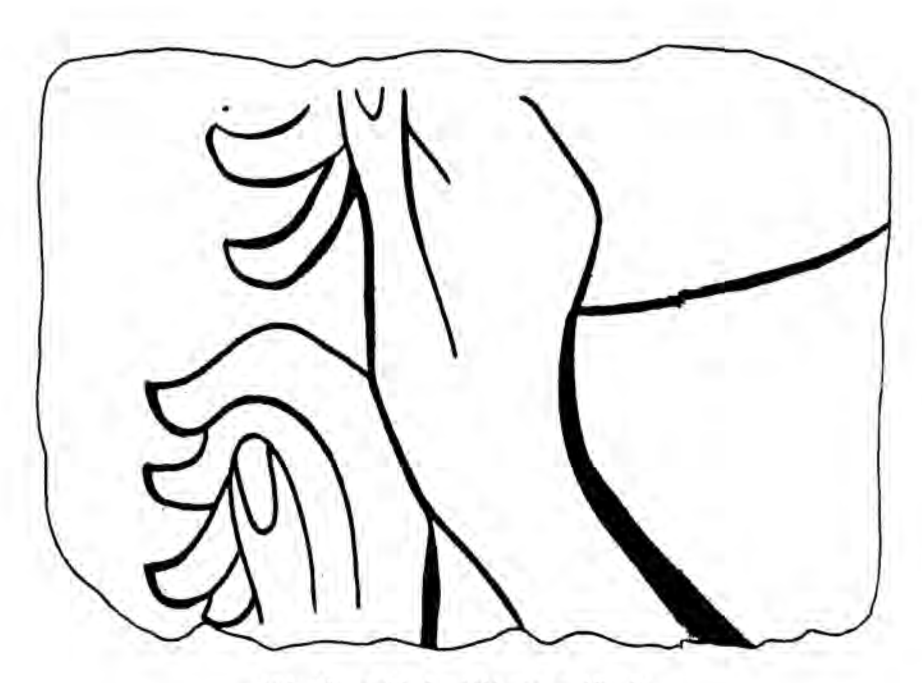
أسير معك ، أنا معك

فى كل الأماكن الجميلة

فضلنى عن كل النساء

لن يحطم قلبى أبداً

(بردية هاريس 500 ، الظهر ٨ - ٧)(٤٩)



٧١ - نقش من معبد إخناتون فى الكرنك ، الأسرة ١٨

ولكن ، تظهر أحيانا مخاطر تهدد الحب وتؤدى إلى انفصال المحبين ، ربما فى صورة أحد الأبوين الغاضبين. وبعد بيت غامض من الشعر يصف ضنى ولوعة شاب ، نجد أن الفتاة تصر على التمسك بحبيبها :

لن أتركه أبدا

حتى لو ضربونى...

أو حكموا على بقضاء يوم فى المستنقع

أو طاردونى حتى سوريا بالهراوات

أو حتى النوبة بجريد النخيل

أو حتى الصحراء بالعصى

لو طاردونى حتى ساحل البوص

لن أحقق ما يطلبون

لن أهجر حبيبى

(بردية هاريس 500 . ٢ ، ٥ - ٣)(٥٠)

شجار المحبين موضوع قصيدة أخرى . الشاب يتأهب للعودة إلى بيته تاركاً محبوبته بعد موعد غرامى ، ويمكننا أن نتخيل اعتراض الفتاة على تركه لها ، بحرارة ومرارة فى البداية ، حتى تفكر فى وسيلة تعيقه عن العودة إلى بيته :



تميمة جنسية . المتحف البريطانى

إن لم تبق معى

لمن تهب قلبك ؟

إن لم تتمكن من احتضانى ...

لو كنت ترغب فى مداعبة ساقىَّ...

هل تمضى لأنك تذكرت الطعام ؟

أأنت عبد لأمعائك ؟

هل تتركنى من أجل ثيابك ؟

ولكن لدى هنا مفرش



٧٢ – رسم جدارى من مقبرة فى طيبة، متحف المصريات، برلين الشرقية 18534 ، الأسرة ١٨

هل تمضى لأنك جائع أو عطشان ؟

التقم ثدىّ . فهو يفيض ويتدفق من أجلك

كله لك

حلو اليوم الذى أكون فيه فى أحضانك

(بردية هاريس 500 ، الأولى ، ٦ - ١)(٥١)

وقد يأتى يوم تنتهى فيه العلاقة ، ويبقى أحد الطرفين بقلب كسير

أدير وجهى إلى الباب

انتظر عودة أخى إلىّ

عيناى على الطريق ، وأذناى تنصتان ...

انتظر با - ميهى

لا يشغلنى إلا حبى لأخى

لن يستريح قلبى من حبه

أرسل إلىّ رسولاً

يذهب ويجىء

يخبرنى أن حبيبى قد خاننى

أعترف إذن ، لقد وجدت أخرى غيرى

وضعت عينها عليك

لماذا يجعلنى خداع الآخرين وكيدهم غريبة عنك ؟

(بردية هاريس 500 ، الظهر ١٢ - ٨)(٥٢)



شكل ممحوت ، المتحف البريطانى

نصوص الحكمة

كانت كتب الحكمة أحد الأشكال الأدبية فى الأدب المصرى القديم . وكانت مكونة من نصائح وضعها حكماء ، وأحيانا ما كانت تكتب بهدف معين فى ذهن كاتبها . بعضها كان يتعلق بسلوك ملوك سيأتون بعد عصر كتابتها ، إلا أن أغلبها كان خاصاً بالشريحة العليا من الطبقة الوسطى، وهم موظفو البلاط وكبار ضباط الجيش .

وبعض آخر كان يتناول العلاقة بين الجنسين على شكل نصائح عن كيفية معاملة الرجال للنساء . وفى مصر ، مثلها مثل بلاد أخرى كثيرة ، كانت هناك ثلاثة أصناف من النساء : الزوجات ، والأمهات ، والعاهرات . وكثير من تلك النصائح ما زال صالحاً للتطبيق فى عالم الغرب المعاصر ، وهى أيضا تظهر جوانب من العلاقة بين الجنسين فى العصور القديمة .

كانت نصوص الحكمة تنسخ فى مدارس تعليم الكتبة على مدى العصور القديمة . وهناك رسالة من عصر الرعامسة تتضمن إرشادات للمستجدين من الكتبة الناسخين :

«الناسخ الفذ لا يصنع لنفسه هرماً من برونز . فكتب الحكمة هى هرمه ، وقلم البوص ابنه ، وسطح الحجر الذى ينسخ عليه هو امرأته ...»

(بردية شيستر بيتى الرابعة ، الظهر)(٥٣)

كتاب بتاح حتب للحكمة

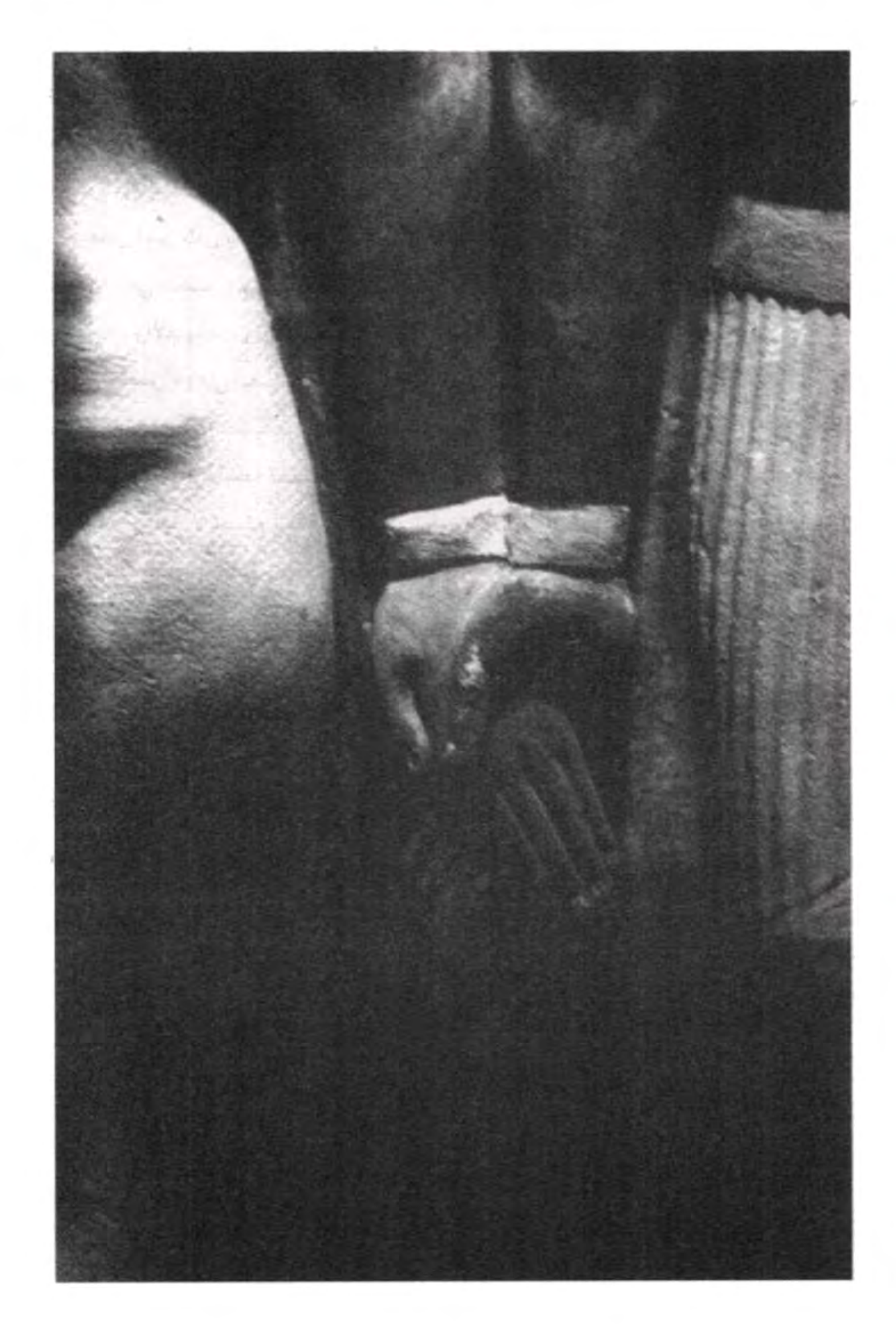
وصلت إلينا تلك النصوص عبر عدد من البرديات، وأقدم لفافة منها تعود إلى ١٩٠٠ ق.م . ويقال أن كاتبها الأول هو بتاح حتب ، وهو وزير مصرى عاش قبل ذلك بحوالى ستمائة عام. وإحدى نصائحه مدونة فى الصفحة الأولى من هذا الكتاب، وهى النصيحة الخاصة بما يجب على الرجل الامتناع عنه. وينصح بتاح حتب الرجال عوضاً عن ذلك بما يلى :

إن كنت رجلاً حكيماً ، أسس بيتاً واتخذ لك زوجة ، اشبعها بالطعام ، واستر بدنها . والطيوب العطرية علاج جيد لبدنها ، واسعدها طالما أنت على قيد الحياة ، تجدها حقلاً جيداً لك وتصبح سيداً لها (30 - 323)(٥٤)

كتاب آنى فى الحكمة

كان آنى ناسخاً ، وقد كتب لابنه كتاباً يتضمن حكماً ونصائح حوالى عام ١٤٥٠ ق.م . إلا أن المخطوطة الموجودة حالياً نسخت بعد عصره بمائتى عام :

اتخذ زوجة فى شبابك حتى تهبك ابنا تستطيع حمله وأنت شاب . سعيد من يكون له ذرية وأسرة كبيرة إنه يلقى احتراماً بسبب ابنائه .



٧٣ تفصيلة من تمثال مركب موجود بمتحف المصريات ، برلين الغربية 12547. الأسرة الخامسة

لا تثقل على زوجك بالتدخل فى شئون البيت إذا كنت توقن بكفائتها

لا تظل تصيح «أين هذا؟ أين ذاك؟» إذا كانت تضع الأشياء فى أماكنها الصحيحة.

فلتكن عينك ملاحظة وفمك مغلقاً ، وستدرك صفاتها الجيدة وكيف تكون سعيدة بقربك .

من أسس بيتاً وأسرة لابد أن يتصف بالصبر.

لا تركض خلف امرأة ولا تدع امرأة تستولى على قلبك. احذر المرأة الغريبة التى لا يعرفها أحد فى البلدة . لا تنظر إليها ولا تتعرف بها . فهى بركة عميقة الغور ودواماتها خافية .

المرأة التى زوجها غائب تسألك كل لحظة : «ألست جميلة؟». وحين لا يستمع إليها أحد غيرك ، تبدأ فى إحكام حبالها حولك. (VI, 1-3 AND IX, 3-6)(٥٥)

كتاب عنخ شوشنق للحكمة :

كاتب هذه المجموعة من نصوص الحكمة كان كاهناً وكتبها وهو رهين الحبس لشك الملك فى ضلوعه فى مؤامرة ضده.

والمخطوطة تحمل رقم ١٠٥٠٨ بالمتحف البريطانى ونسخت قبل فترة قصيرة من ميلاد المسيح ، إلا أن عصر عنخ شو شنق يعود إلى عدة مئات من الأعوام سابقة على عصر نسخها(٥٦):

لا ترسل امرأة وضيعة لإنجاز شأن من شئونك، فإنها ستفعل ما يخصها هى.

لا تتزوج بامرأة ما زال زوجها السابق حياً ، فإنه سيصبح عدواً لك.

دع زوجك تدرك مدى غناك ، ولكن لا تدع لها حرية التصرف فى ثروتك، لا تفتح قلبك لامرأتك ولا لخادمك . فتح قلبك لأمك . فهى المرأة (التى تثق بها).



٧٤ - تمثال خزفى ، المتحف البريطانى

تعليم المرأة يشبه جوال الرمل المفتوح من جانبه.

ما تفعله المرأة مع زوجها اليوم تفعله مع رجل آخر غداً.

لا تتخذ شاباً صغيراً رفيقاً لك .

خسارة المرأة الكبرى فى ألا تتعرف عليها.

إذا أظهر الرجل الشدة ، تصبح زوجه هرة فى حضوره.

حين يعانى الرجل مرضاً أو فقراً تستأسد زوجه فى حضوره .

المرأة المحبوبة إذا هجرها من يحبها تصبح بلا قيمة.

لا تهن امرأة يعمل زوجها تحت رئاستك أو تابعا لك.

أعط المرأة المدبرة مائة قطعة فضية ، ولا تقبل مائتين من سفيهة.

لا تبتهج بجمال امرأتك ، فعقلها مشغول بحبيبها .

من يخجل من مضاجعة امرأته لن ينجب منها ابناءاً.

من يزن بامرأة متزوجة فى فراشها ، يزن بامرأته على الأرض .

من يضاجع امرأة وضيعة من الشارع كمن يثقب حافظة نقوده .

لا تزن بامرأة متزوجة.

من يزن بامرأة متزوجة يقتل على عتبة بيتها.

يرغب الرجل فى مضاجعة النساء أكثر من الحمار ، لا يمنعه إلا حافظة نقوده.

المرأة الجيدة الأصيلة مثل الطعام الذى يقدم عند الجوع.

إذا كان قلب المرأة مثل قلب زوجها لن يتشاجرا.

إذا زهدت امرأة فى ممتلكات زوجها ، فاعلم أنها وقعت فى غرام رجل آخر.

المرأة السيئة لن تجد لها زوجاً.

نصوص أخرى للحكمة :

هناك لفافة بردى فى مدينة لايدن تحتوى على مجموعة من نصوص الحكمة نسخت فى القرن الأول الميلادى ، إلا أن زمن كتابتها لأول مرة يرجع إلى مائة عام سابقة . بداية لفافة البردى تالفة تماماً ومن المفترض أنها كانت تتضمن اسم كاتبها، وهناك أجزاء متفرقة لنسخة أخرى للنص ذاته فى كوبنهاجن.

(بردية انسنجر وبردية كارلسبرج)(٥٧):

لا تقم علاقة بامرأة على علاقة برئيسك

إذا كانت جميلة ابتعد عنها

هناك رجال لا يحبون النكاح ، إلا أنهم ينفقون ثروات على النساء.

الرجل الحكيم من الممكن أن يصيبه ضر من المرأة التى يحبها.

الرجل المعتدل فى مأكله ولا يجرى وراء شهواته لا يتلقى لوماً

الأحمق المتطلع إلى النساء مثل الذباب الذى يحط على الدم

الأحمق المتهالك على النكاح لا ينجح فى عمله.

إذا كانت المرأة جميلة لابد أن تظهر لها الترفع.

المرأة الصالحة التى لا تعشق رجلاً من العائلة امرأة حكيمة.

المرأة التى تتقيد بهذه التعليمات نادراً ما تكون امرأة سيئة.

توجد نساء تجعل بيوتها مليئة بالخيرات دون دخل كبير .

هناك رجال يتناسون زوجاتهم فى شبابهن لأنهم يحبون نساء أخريات.

ليست امرأة جيدة من هى متعة لرجل آخر .

الحظ الجيد والحظ السيئ مرتبط بنوع المرأة فى هذا العالم.

من لا يجرى وراء قضيبه يظل اسمه نظيفاً.

لا يمكن للمرء أن يكتشف ما بقلب امرأة مثلما لا يقدر على كشف ما فى السماء.

الأحمق العاطل ، لا يتركه قضيبه يستريح.

من أصبح فوق سن الستين ينتهى كل شيء . إذا شرب نبيذاً لا يستطيع أن يشرب حتى يسكر ، وإن كان محباً للطعام لا يستطيع أن يأكل حتى يشبع ، ولو كان مولعاً بالنساء فإنه لا يستطيع أن يبلغهن شهوتهن.

النبيذ ، والنساء ، والطعام تجلب البهجة للقلوب.

من يستمتع بأى مما ذكرناه دون فضائح لا يوبخه أحد فى الشارع ، ومن حرم منها فإنه عدو لبدنه.

التقاويم والتواريخ والأحلام :

كانت كتب الحكمة تختص بتوجيه النصح لسلوك السلوك القويم فى المجتمع بوجه عام .

أما الارشاد والتوجيه المتخصص فقد كان المصريون يلجأون لنيله إلى الاستعانة بنوع آخر لإرشادهم إلى السلوك الصحيح فى المدن الأخرى التى تختلف عاداتها عن عاداتهم ، أو لمعرفة السلوك الملائم فى مناسبات العام المختلفة ، كذلك لجأوا إلى كتب الأحلام إذا رأى رجل أو امرأة حلماً فى نومه ليعرف دلالة ذلك الحلم.

وقد وجدت بردية فى مدينة تانيس(٥٨) بدلتا مصر تتحدث عما يجب تحاشيه فى عدد من المدن فى مختلف مواسم العام ، وكانت دليلاً هاماً لمن ينتقل أو يسافر إلى مدينة أو جهة لا يعرف عادات أهلها.

ففى اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثالث من فيضان النيل (٩ أكتوبر) كان هناك تحريماً جنسياً يقضى بعدم اقتراف الزنا حتى مع عاهرة . وهناك نقش بالنص ذاته موجود أيضا على جدار معبد بمدينة ادفو فى مصر العليا يقضى بتحريم الزنا حتى مع العاهرات فى جميع أرجاء الدولة فى ذلك اليوم.

كانت هناك أيضا تقويمات خاصة بأيام سعد الطالع وأيام النحس لمختلف الأعمال والأنشطة البشرية اليومية، كما كان بعض تلك الأيام الخاصة له دلالات جنسية، ففى ظهر بردية ساليير الرابعة (المتحف البريطانى 10184) نجد ما يلى

اليوم السابع من الشهر الأول للشتاء، (٢٢ نوفمبر) يوم سيء جداً للنكاح ، لا تنكح أى امرأة فى ذلك



:٧ - شكر قضيبي على ظهر حصان من سقارة

اليوم على مرأى من حورس (الشمس)، إن فعلت ستحترق دارك بنار لا تنطفئ.

اليوم الخامس من الشهر الثاني من الصيف (٢٢ أغسطس) يوم سيء جداً. لا تغادر بيتك في هذا اليوم ولا تحتضن امرأة ففي ذلك اليوم خلق مجمع الآلهة التاسوع، واستراح الإله مونثو في ذلك اليوم. من يولد فيه سيموت وهو ينكح امرأة (٥٩).

ولم يبق حتى عصرنا الحالى إلا كتابين من كتب الأحلام القديمة؛ أحدهما : مكتوب للذكور ، والثانى: للإناث . الأول : مكتوب على ظهر بردية شيستر بيتى الثالثة (المتحف البريطانى 10683) ويرجع تاريخ كتابتها إلى عام ١١٧٥ ق.م. والنص عبارة عن سلسلة من الأحلام المختلفة مذكورة بعد فقرة كمقدمة يقول نصها :

«إذا رأى رجلاً فى حلم ...» وبعض تلك الأحلام جنسية :

... من حلم بقضيبه يكبر فإن هذا يعنى زيادة ممتلكاته.

... من رأى بالحلم أنه يضاجع أمه : جيد ، أصدقاؤه سيلتفون من حوله ويخلصون له.

... من يرى بالحلم أنه يضاجع شقيقته : جيد، فهذا يعنى أنه سيرث.

... من يرى فى الحلم أنه يضاجع امرأة : سيء، فهذا يعنى موت شخص عزيز والحداد عليه.

... من يرى فى الحلم أنه يضاجع أنثى اليربوع : سيء، يصدر ضده حكم من المحكمة.

... من يرى قضيبه منتصباً : سيتعرض لسرقة.

... من يرى أنه يضاجع حدأة : سيء ، سيتعرض لسرقة.

... من يرى أنه يحلق شعر عانته : سيء ، يعنى حداد.

... من يرى فى الحلم مهبل امرأة : سيء ، سيحل عليه كل البؤس .

... من يرى فى الحلم أنه يضاجع أنثى الخنزير : سيء ، ستنتزع منه كل ممتلكاته .

... من يرى فى الحلم أنه يضاجع امرأته فى نور الشمس : سيء . سيرى الرب سوأته ويحل عليه البؤس (٦٠).

أما كتاب الأحلام للإناث فقد كتب على بردية كارلسبرج الثالثة عشر والموجودة حالياً فى كوبنهاجن ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى بعد الميلاد .

وكما رأينا من قبل ، فإن عادة وتقليد كتابة كتب الأحلام يعود إلى عصر أقدم كثيراً . ولفافة البردى تالفة إلى حد ما ، إلا أن عدداً من تفسيرات الأحلام الجنسية التى تراها النساء فى منامها بقيت واضحة فى الأجزاء غير التالفة :

أشكال النكاح التى تحلم بها النساء

... إذا حلمت أنها متزوجة بزوجها : ستنهار حياتها ، ولو احتضنته فهذا يعنى أنها ستتعرض لأحزان عميقة.

... إذا حلمت بفأر ينكحها : سيعطيها زوجها (جزء تالف).

.. إذا حلمت بفرس يضاجعها : ستستخدم القوة ضد زوجها

.. إذا حلمت بفلاح ينكحها : فإن الفلاح سيعطى (جزء تالف).

.. إذا حلمت بذكر الحمار ينكحها : ستعاقب على خطيئة كبيرة.

.. إذا حلمت بتيس ينكحها : فإن ذلك يعنى أنها ستموت قريباً.

.. إذا حلمت بكبش ينكها : ربما خير يأتيها.

.. إذا حلمت بذئب ينكحها : سترى شيئا جميلاً فى حياتها.

.. إذا حلمت بثعبان ينكحها : ستتزوج برجل قاسى (؟) وتمرض.

.. إذا حلمت بتمساح ينكحها : ستموت عاجلاً.

.. إذا حلمت بقرد ينكحها : ستكون خيرة مع الآخرين.

.. إذا حلمت بطائر أبى منجل ينكحها : سيكون لها بيت جميل بأثاث جميل.

.. إذا حلمت بصقر ينكحها : ستواجه مصير (جزء تالف)

.. إذا حلمت بطائر ينكحها : خير يحل على غريمها.



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى

... إذا حلمت بامرأة متزوجة تضاجعها : مصير سيء وأحد ابنائها (جزء ممحي).

... إذا رأت في الحلم رجلاً متوحشاً ينكحها : سيضاجعها زوجها، ثم تموت.

... إذا رأت في الحلم رجلاً سورياً ينكحها : ستتعرض لما يبكيها؛ لأنها تركت خادمها يضاجعها.

... إذا رأت في الحلم أجنبياً (؟) ينكحها : ستتعرض لما يبكيها وتتعرض لشهادة زور وستكون سهلة لكل من يدخل دارها ويتخذ زوجها زوجة أخرى غيرها.

... لو رأت رجلاً مجهولاً ينكحها : سيبحث عنها الناس ولا يجدونها.

... إذا رأت في الحلم ابنها (؟) ينكحها : سيختفي أحد أبنائها.

... إذا رأت في الحلم أنثى تضاجعها : فإنها ستكذب(٦١).

نصوص سحرية :

ألقت القصص المصرية القديمة الضوء على جوانب كثيرة من الحياة الجنسية في مصر القديمة ، كما أظهرت القصص ونصوص الحكمة وقصائد الشعر أن أفراداً كثيرين لم يكونوا سعداء فيما يتعلق بالجوانب العاطفية والجنسية من حياتهم، أحياناً كانوا يحاولون إصلاح تلك الأحوال، أما إذا كان الأمر يتعلق بخصم، فقد كانوا يسعون إلى إضعاف قدرته الجنسية . ومن أقدم العصور كان السحر من الوسائل التي يلجأ إليها البشر لتحقيق تلك المآرب الجنسية ، إن كان لأنفسهم فلتقوية قدراتهم، وإن كان لخصومهم فلإضعاف قدراتهم الجنسية. كانت الأشكال والصور تنطوي على قوة سحرية تؤدي مفعولها في الحياة الدنيا ويمتد أثرها إلى الحياة الأخرى. ولذلك كانت توضع مع الميت أشكال لنساء على هيئة تماثيل حتى يبعثن معه في الآخرة ويثرن فيه الرغبة الكامنة وحتى يضمن وجود نساء معه بعد بعثه في الحياة الآخرى. أما في الحياة الدنيا، كان المصري القديم إذا عاني من مشكلة تختص بالجنس فقد كان هناك دائماً حلاً لها عن طريق السحر والوصفات. وتصف بردية يعود تاريخها إلى الملكة المتوسطة (حوالي ١٧٠٠ ق.م) الدهان التالي لمن فقد القدرة على انتصاب عضوه: أوراق النبات الشوكي - ورقة واحدة ، أوراق السنط - ورقة واحدة ، عسل : مقدار . اطحن (الأوراق) في العسل ، وادهن بها قضيبك (بردية رام الخامسة رقم 12)(٦٢).

وكان يصحب المداواة الطبية تعاويذ سحرية. وتوجد بردية يعود تاريخها إلى عام ١٠٠٠ ق.م تحتوي على وصفات لجرعات الجنس.

ولسوء الحظ فإن البردية مهترئة تماماً . كان لابد عند تطبيق وصفة من الوصفات الطبية لدهن عضو الذكر تمتمات سحرية معينة كانت في الغالب موجهة إلى خنوم (وهو أحد آلهة الخلق الذي لا يخلق بقضيبه وإنما يخلق المخلوقات على عجلة الفخار)، يقول النص :

الترحيب لك يا إلهي العظيم ، أنت يا خنوم يا من خلقت الطبقة العليا ويا من أسست الطبقة الدنيا ..

يا من تختبر (؟) فتحة كل مهبل .. اجعله منتصبا لا رخواً ، اجعله قوياً لا ضعيفاً ... أنت يا من تقوى الخصيتين (؟) بقوة ست بن نوت . تتلى على العضو الذى يوضع عليه الدهان (بردية شيستر بيتى العاشرة) (٦٣)

وقد يتم العثور بعد ذلك على برديات فى حالة أفضل . وهناك بردية كتبت فى عصر متأخر ربما فى القرن الثالث بعد الميلاد تحتوى على وصفات مقوية للشهوة الجنسية على مختلف أنواعها . وجزء من تلك البردية موجود بالمتحف البريطانى (تحت رقم 10070) ، وجزء فى لايدن (J 383) :

وصفة حب لاكتساب قلب المرأة :

خذ قشر شعر من رأس قتيل وسبع حبات من الشعير من مقبرة ميت، واصحنها مع عشر بذور تفاح البيسوُة . أضف دم قراد مأخوذ من جلد كلب أسود . ونقطة دم من الأصبع الخنصر الأيسر ونقطة من سائلك المنوى. اصحنهم واعجنهم معاً، ضعها فى كوب نبيذ واضف ثلاث حبات من حبوب التقدمة لم يتذوقها أحد ولم تقدم على مذبح إله . واقرأ عليها التعاويذ سبع مرات، ثم اسقها للمرأة المطلوبة . لف بدن القراد الذى أخذت دمه فى منسوج كتان واعقدها ثم اربطها حول ذراعك الأيسر .

وصفة تجعل المرأة تحب زوجها :

اصحن بذور شجر السنط مع عسل ، ادهن به قضيبك وضاجع زوجتك .

كيفية إجبار امرأة على الاستمتاع بالنكاح :

ادهن قضيبك برغاء فم فرس ذكر، ثم ضاجعها .

كيف تفرق بين رجل وامرأة ، وبين امرأة وزوجها :

أتل التعويذة التالية : دمار ، دمار ، نار ، نار ! حول حب نفسه إلى عجل وضاجع تفنيت ابنه أمه مرات ومرات وغضب قلب أبيه عليه ، غضب الذى روحه من نار وجسمه عامود يفيض على كل البلاد ناراً حتى تقيئت الجبال ناراً .



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى



تعويذة جنسية ، المتحف البريطانى

نقمة كل الآلهة والإلهات على ن ن ، ابن ن ن ، وعلى ن ن ، ابنة ن ن . ارسل ناراً على قلبه وناراً على فراشه . اشعل نار الكراهية فى صدره حتى يلفظ ن ن ابنة ن ن من بيته . اجعلها تثير غيظه وغضبه ونقمة قلبه ، اجعلها تصده وترفضه ، اجعلها غادرة وشكاءة فى نظره ، انزل عليهم اللعنات وابعث عليهم الحزن والشجار الذى لا ينتهى حتى يفترقان ولا يتصالحا أبداً.

بخور .. ، مر ، نبيذ ، شكل من أشكال چب بيده الصولجان(٦٤).

ومن ألفى عام قبل كتابة البردية السابقة استخدمت امرأة أخرى وسيلة أقل مأساوية للانتقام من عدوة لها. فقد عثر على بردية يعود تاريخها إلى ١٧٠٠ ق.م تحتوى على وصفة لإزالة الشعر الزائد عند النساء.

ومن بين الوصفات وجدت وصفة كان الغرض منها مفاجئاً :

«وصفة أخرى لإسقاط شعر الرأس : احرقى أوراق نبات اللوتس واعجنيها مع زيت وضعيها على رأس عدوتك».

(بردية إيبر 475)(٦٥).

كان استعادة القدرة الجنسية فى الحياة الأخرى يتم تحفيزه بتلاوة وصف للسلوك الجنسى الأمثل أو بوضع النصوص الشارحة لذلك السلوك فى كفن تحنيط الميت . وفى المملكة المصرية القديمة كان الملك يستعين بنصوص الأهرامات(٦٦) فى رحلته عبر مملكة الموت، وتلك النصوص منقوشة على جدران غرف الدفن داخل الهرم. كان الملك يتوحد مع الربة ايزيس بعد موته :

أختك إيزيس قادمة إليك، مبتهجة برغبتك

ضعها فوق قضيبك

سائلك الذى يدخلها فى كفاءة الشعرى اليمانية*

(الفصل ٢٦٦ ، الجزء الأول ، 632 ، A - D)

* هناك تلاعب بالمفردات : كفؤ – سبد ، نجم الشعرى اليمانية – سبدت.

واستعان المصريون فى المملكة المتوسطة (٢١٣٣ - ١٧٨٦ ق.م) خاصة الشخصيات المرموقة من المجتمع وأفراد الطبقة العليا بتلك النصوص التى وضعوها فى أكفانهم. وورد فى أحد نصوص الأكفان(٦٧): «خاص بكل رجل يعرف (التركيبة)، سيتمكن من النكاح على هذه الأرض ليلاً ونهاراً ، وستهوى إليه أفئدة النساء فى أى وقت شاء» (426).

ونص آخر معاصر للنص السابق يذكر : «هذا «قضيب بيبو» الذى جلب للميت حتى يهبه حصانة خاصة. سيكون للميت قضيب بيبو الذى يهب أطفالاً ويخلق عجولاً . «أين يثبتونه؟» «بين الساقين عند موضع انفراجهما»

(بردية أوركنن الخامسة 156, 6FF)(٦٨).

كان بيبو إلها من بين مجمع الآلهة التاسوع ، إلا أنه كان ابن الآلهة المتعب الذى يثير المشاكل حتى أنه كان يعترض على إله الشمس ذاته وهو رب الأرباب . وحين عصى ذات مرة الإله تحوت إله السحر ، وجد نفسه فى مأزق دفعه للاعتذار إليه بسرعة.

ومرة أخرى راح بيبو يتحدث بطريقة سيئة عن تحوت ، فذهب إليه تحوت ، وكان بيبو فى ذلك الوقت ينكح امرأة وحين انتهى من جماعها راح فى سبات عميق ، فقام تحوت بدهن قضيب بيبو بزيت مقدس وتلى عليه تعاويذ سحرية.

وبذلك التصق قضيب بيبو داخل فرج المرأة. ولم يشعر بيبو أن قضيبه لم يعد بجسمه. ثم استدعى تحوت مجمع الآلهة التاسوع وأراهم بيبو والمرأة . فقال رع : «لقد ضعت يا بيبو»، وقال تحوت لبيبو «أيها المعظم. خصيتاك لم تعودا فى بدنك» فاقترب بيبو من تحوت ومعه كل أسلحة الحرب . إلا أن



تميمة جنسية . المتحف البريطانى

تحوت تلا تعاويذاً سحرية، وحين تناول بيبو سلاحه البرونزي ، ضرب به رأسه هو . قالت الآلهة «سلاحه عليه لا على غيره، وهكذا صار اسمه حتى اليوم . قالت الآلهة : «عاقبه يا رع» فوضعه رع تحت سلطة تحوت . وقدمه تحوت أضحية على مذبح رع» (بردية چو ميلاك XVI, 15-21)(٦٩).



رسوم تخطيطية جنسية :

ذات يوم من عام ١١٥٠ ق.م ، كان أحد رسامي طيبة في مصر العليا مشغولاً باتمام كتابة لفافة بردى . بدأ برسم حكايات الحيوانات التي وصلت إلى مسامعه وحين انتهى من تصوير تلك الحكايات مرسومة، وضع خطاً فاصلاً من قمة البردية حتى نهايتها وبدأ في موضوع آخر . هل كانت رسومات لقصة جديدة في عالم البشر تدور أحداثها في المدينة ؟ وهل صحيح ما ذكر من أنها كانت أحداث واقعية بالفعل ؟ ربما كانت الشخصيات التي رسمها لأناس حقيقيين كان بإمكانه ذكر اسمائهم لو شاء ؟

الشيء الوحيد المؤكد ، أنه حين ظهرت البردية من جديد بعد ٣٠٠٠ عام من رسمها كانت الرسومات الجنسية التي تملأها موضعاً لتفسيرات وافتراضات كثيرة . وبالرغم من أن كاتب البردية عند مرحلة ما من كتابتها حاول أن يتخيل الأحداث وأدخل بالبردية حواراً أعاد تركيبه وتسجيله في كل فراغ بين الصور أتيح له بما يتفق مع الصور المرسومة ، إلا أنه لم يتمكن أي باحث من تفسير للمغزى والدافع لرسم تلك الصور والحوار المصاحب لها .

اقترح بعض الدارسين أن الرسومات تمثل المغامرات الغرامية لكاهن من كهنة آمون التى كان يخوضها مع بغايا وعاهرات طيبة ، أو أنها كانت رمزاً لأحداث على مستوى سياسى أكبر ، أو على مستوى الآلهة ، ورأى بعض الدارسين والمفسرين للبردية أنهم يرون فى شخصية الذكر الرئيسى شخصية الملك الذى كتبت البردية فى عصره . من وجهة النظر الفنية البحتة فإن رسومات لفافة البردى بما فيها رسومات قصص الحيوانات الخرافية تشترك فى مواصفاتها وخصائصها الفنية مع الرسومات التخطيطية التى كان يخطها الفنانون المصريون القدماء على رقائق الحجر الجيرى وشقائف الفخار المتخلفة عن أعمال إعداد المقابر فى أوقات فراغهم ووجد كثير منها فى قرية العمال فى دير المدينة .

إذا أخذنا فى الاعتبار النسق الأخلاقى الذى كان سائداً فى مكان مثل ذلك على وجه الخصوص ، يتضح أنه المكان الملائم لاستلهام مثل تلك الرسومات التخطيطية . ومع أننا يجب ألا نغفل أن ذلك ينطبق على مناطق أخرى من مناطق تجمعات العمال الفنانين والرسامين فى مصر القديمة ، إلا أن مثل ذلك الاستنتاج لم يتم التوصل إلى ما يثبته من مناطق أخرى .

وبنظرة فاحصة على الرسومات التخطيطية على البردية نتبين أنه ليس نفس الرجل من يظهر فى كل الرسوم ، ليس فقط لاختلاف ملامح الوجه ، ولكن لأن أحدهم كان برأسه بعض الشعر بينما باقى شخصيات الرجال فى الصور الأخرى ذوى رؤس صلعاء ، وكذلك اللحى مختلفة الأشكال من رسم لآخر ، إلا أنهم يشتركون فى ارتداء زى بسيط عبارة عن سترة من الكتان غير محكمة الربط على النصف الأسفل من البدن . والمواصفات تشى بانتماء أبطال تلك الرسومات للطبقة الدنيا من الشعب والخدم وعمال الزراعة والصناعات اليدوية.

وبالرغم من أن الفتاة من الممكن أن تظهر فى الرسومات بتسريحات شعر مختلفة ، إلا أنه من الواضح أن الفتيات فى تلك المشاهد مختلفات. أحيانا تظهر فتاة بزهرة لوتس مثبتة إلى شعرها على قمة رأسها، وعدا ذلك يظهرن عاريات بلا ملابس إلا حزام خصر فقط ، أو عقود، وأساور ، وبالطبع أصباغ وألوان تحديد العين وتلوين الشفاة وتبدو واحدة منهن فى إحدى الرسومات وهى تصبغ شفتيها.

وأحداث الرسومات تجرى فى الداخل؛ أى داخل البيوت - وتبدو الغرف وقد أثثت بالأثاث اللازم لإثارة الرغبة الجنسية السريعة . فى غرفة أخرى يبدو الفراش معداً ومهيئاً بوسائد ونمارق على الأرض ومقاعد عالية بلا ظهر بحيث تكون أكثر راحة للممارسين . وعلى الأرض قيثار ينتظر يد تلتقطه وتلعب على أوتاره لمصاحبة البنات فى الغناء واللهو - هذا إن توفر لهن الوقت لذلك .

وتظهر أيضا بالرسومات الصلاصل والشخاليل الخاصة بالإلهة حتحور ربة الحب وجاهزة للاستعمال . وتبدو آنية الجعة والنبيذ ويظهر البحث المتأنى فى تفاصيل الرسوم أدوات تساعد على إضفاء البهجة على المتعة المتوقعة والمنتظرة.

وحين نكتشف أن كل الحاضرات مساهمات ومشتركات بشكل مباشر أو غير مباشر فى ألوان وأشكال وأوضاع النكاح لا يوجد أدنى شك لدى فاحص الرسومات أنه يشاهد اللحظات الخاصة والحميمة فى بيت دعارة فى دير - المدينة .

ويشعر الباحث بالامتنان لذلك الرسام الخطاط الذى جعلنا وكأننا نسمع جانباً من الحوار الدائر.

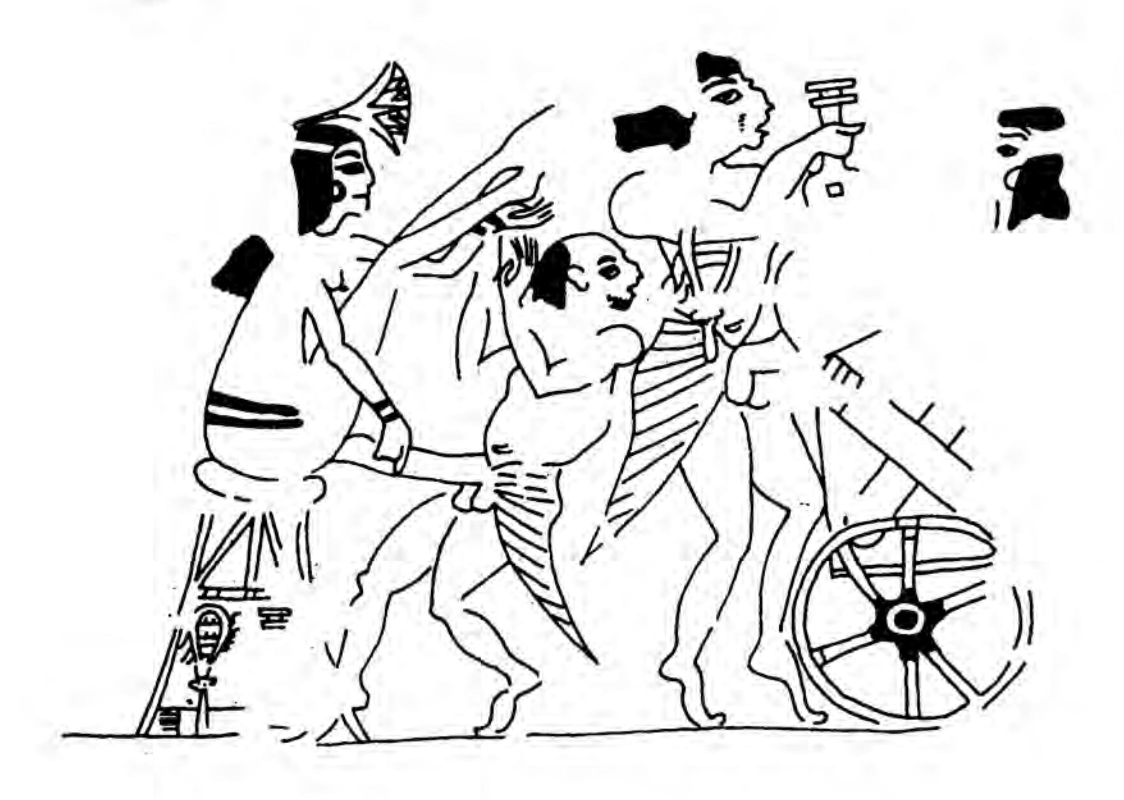


I

الفتاة فى وضع يذكر الباحث بذلك الوضع الذى كانت تتخذه الربة نوت الذى اتخذته أثناء خلق العالم، حين انفصلت عن الإله چب رب الأرض (ارجع إلى الشكل ١٨) والرجل يحمل خرجاً علي كتفه ويلج المرأة من الخلف

والحوار المكتوب مع الرسم كما يلى :

(هى) : أزل (؟) الأربطة التي وضعتها



II

لفتاة على عجلة حربية تجرها فتاتان. الراكبة تمسك عنان الجياد بيد بينما يدها الأخرى تستند إلى أفرع شجرة لبلاب ، وهو نبات يتردد ذكره كثيرا في النصوص الجنسية (لفافة البردى أصبحت الآن على درجة كبيرة من التلف أكثر كثيراً من الحالة التي وجدت عليها في القرن التاسع عشر، ولكن التفاصيل يمكن رؤيتها في رسم أقدم)، والرجل يقتحم الفتاة من الخلف وإحدى يديه تقبض على شعرها ، وفي اليد الأخرى وعاء للدهون العطرية (؟) وحول ذراعه جلاجل وصلاصل . قرد صغير يتسلق العجلة. ويضم الحفل رجلاً قصيراً يكشف بوضوح عن رغبته

III

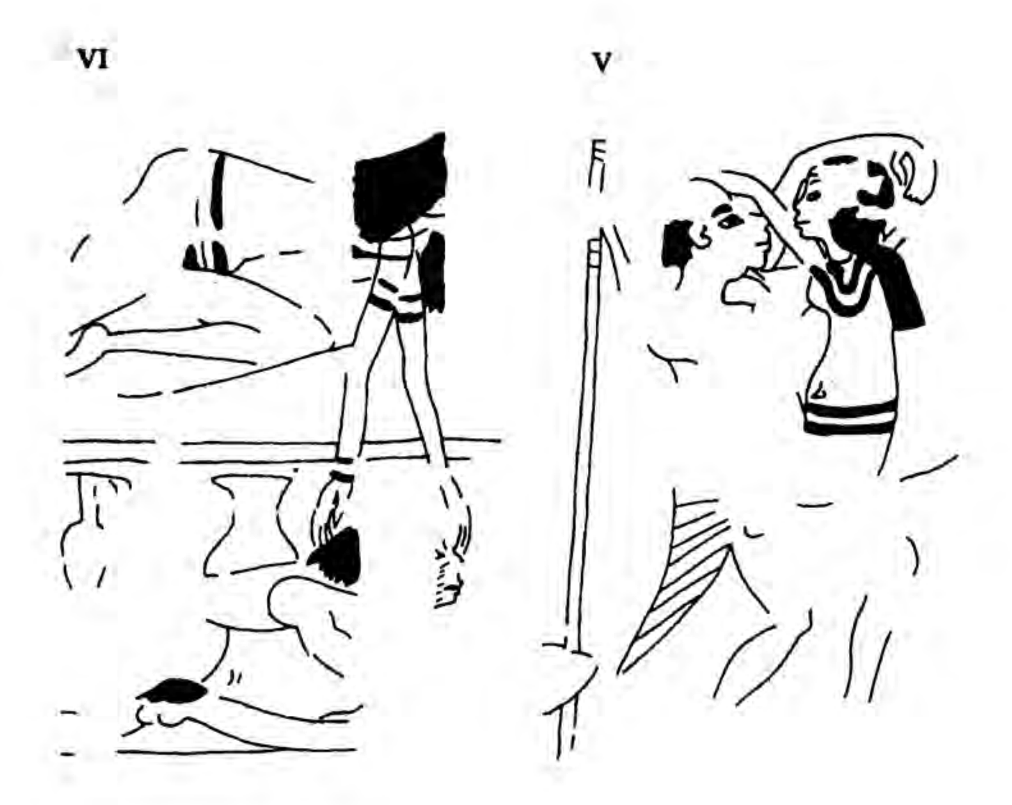
الفتاة علي مقعد عال بلا ظهر تساعد زبونًا لا خبرة له على إيلاج عضوه . والصلاصل والجلاجل ووعاء الدهون العطرية علي الأرض - وربما كانت نفس الأدوات التي استعملها قبله زميله المغوار ؟ وهناك نص محشور تحت الشكل II والشكل III وبين الرسومات . (الخطاط - كاتب النص؟:) «انظر إلى تحوت (إله الفنانين الخطاطين) ... أنت... وحدها . ثاني (يكون)... خلفها ... حين تبحث عن قلب .... للرجفة. (هي:) «جعلت من مهمتك مهمة ممتعة. لا تخف. ماذا أفعل لك؟ أنت... يوم، أنت يا من تدق ، أنت يا من تستدير ، قضيبك معي. أنت لم تجعلني أصل إلى متعتي بعد ... جميل ، يا ابن

IV



IV

الفتاة ترفع ساقيها أمام مرآة ، وتجلس علي وعاء فخارى مقلوب فارجة ساقيها، بينما رفيقها ينظر إليها وهو يشير إلى فرجها بيده اليمنى. وهناك سطور غير مقروءة بين ذلك المشهد والذى يليه



V

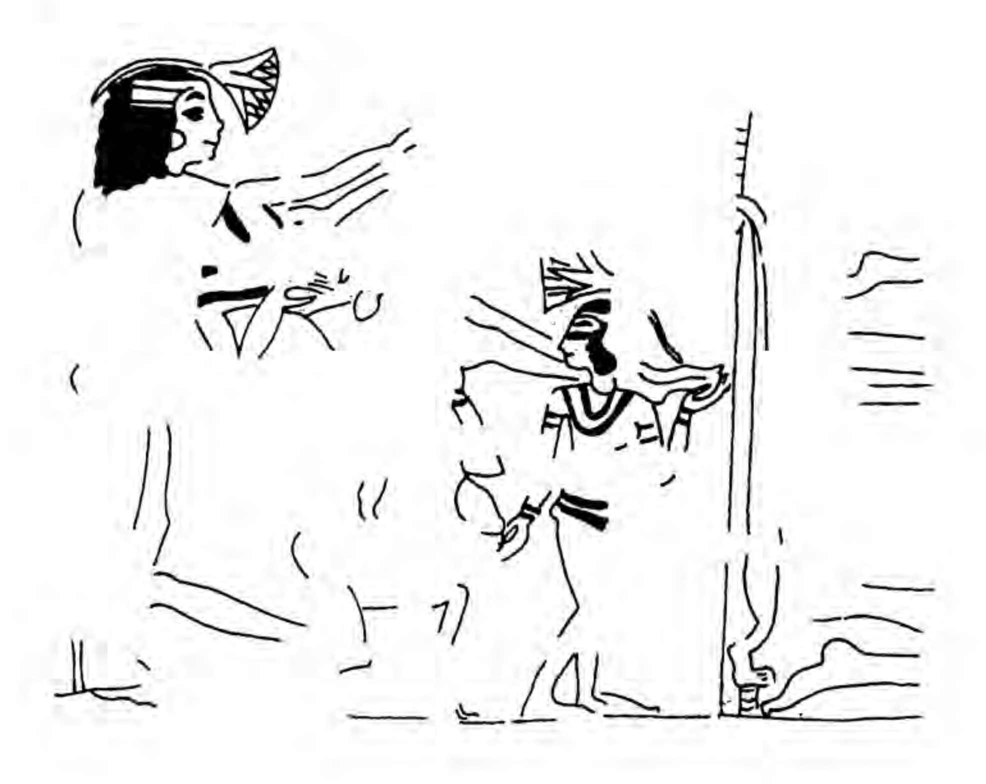
ذكر وأنثى فى احتضان عنيف . ذلك الوضع موجود أيضاً فى شكل سابق (ارجع إلى الشكل ٥٧)

VI

الفتاة تصعد إلى الفراش بينما الرجل فى حالة إرهاق شديد ملقى على الأرض.

(هى :) «اترك فراشى ، وأنا سوف ... السائل المنوى (؟) فى داخلى (؟)»

VII



VII

زبون آخر قتله الإرهاق وتحمله فتاة تساعدها فتاتان أخريتان . هذا الموضع من لفافة البردى تالف جداً ، ولكن رسم قديم مأخوذ عنها يظهر أن قضيب الرجل أصبح رخواً بالرغم من أنه ما زال متضخما .

VIII **IX**



VIII

تكرار أخر للوضع الذى يذكر بالربة نوت والإله چب ، الرجل ممدد علي الأرض والفتاة تسند رأسه . قد يكون نفس الرجل فى الرسم VI ، VIII ، ولكن فى رسومات أقدم نجد أن هناك اختلافًا فى الشعر واللحية.

وهناك أربعة أسطر مكتوبة بين VIII و IX ، بقى منها :

(هى :) «سأقول لك ... متعة ... أنا ... قضيبك»

IX

نكاح من الخلف الفتاة توازن ثقلها بالاتكاء علي وسادة خضراء. ومثل زميله فى الرسم I يمسك الفتاة من شعرها ويحمل خرجاً علي كتفه

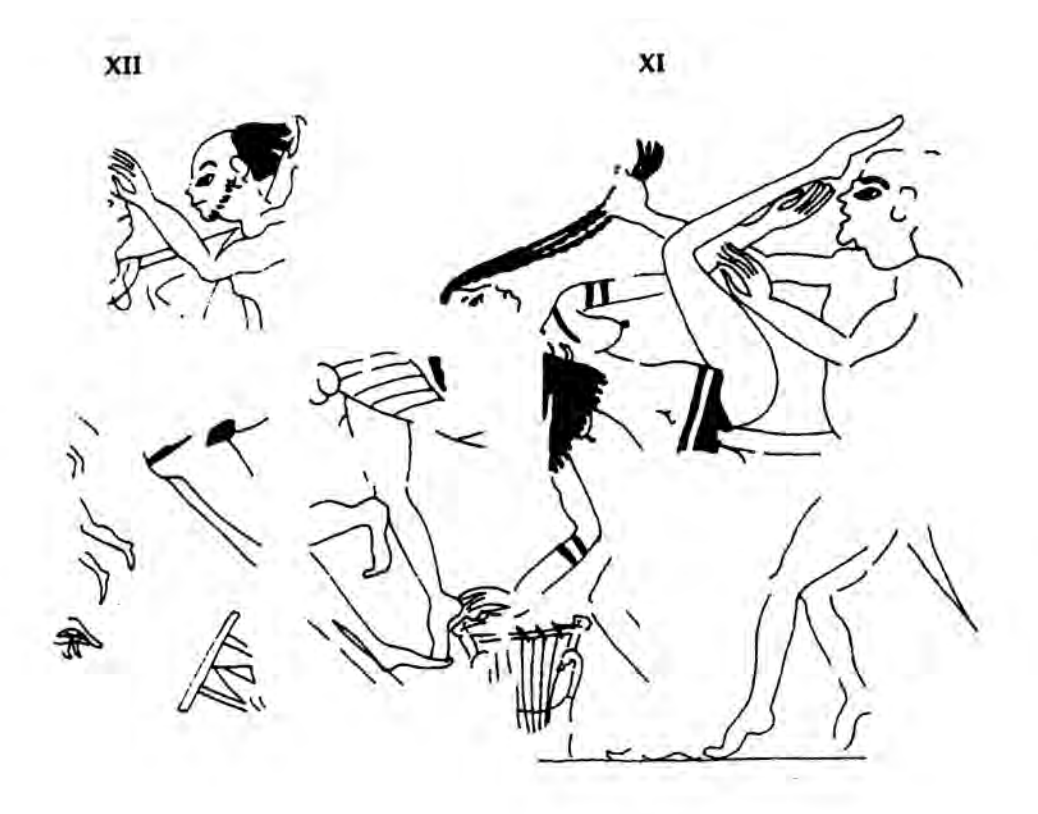
X



X

مشهد في غاية التلف . الفتاة مستلقية علي ظهرها علي وسادة وساقيها حول رقبة الرجل

(هي:) «خذ مكان .. الآخر (؟) وسأصلى وأشكر (؟) إلهي على جنونك الشهوانى



XI

فتاة مستلقية أو واقفة بساقيها منفرجتين بالقرب من قيثارها
والرجل يقبض علي شعرها.
(هي:) «الشكر له (؟)»

XII

الرسوم الأقدم تظهر الفتاة وبيدها فرشاة شعر أو قلم تجميل
باليد اليمنى. والمقعد مقلوب والفتاة مستندة إلى لوح مائل (؟)
بينما يلجها الرجل . رجل آخر ضئيل يغادر المشهد.
وتنتهى لفافة البردى بذلك المشهد.

خـــاتمـــة



تميمة قضيبية . المتحف البريطانى

من الثابت من خلال الصفحات السابقة أن المصريين القدماء كانوا بشراً بمشاعر إنسانية، لم يكونوا مجرد شعب بنى أهراماً هائلة الضخامة وقاموا بتحنيط موتاهم .

ومثلهم مثل كل الحضارات القديمة التى تسمى الحضارات البدائية كانت الجوانب المتعلقة بالجنس على غاية كبيرة من الأهمية .

وكانت مكوناً هاماً يتكامل مع غيره من ضرورات الحياة . ويتضح ذلك من خلال المعتقدات والطقوس الجنائزية المبنية على الإيمان بإعادة البعث بعد الموت وكذلك على الاحتياجات الجنسية للآلهة المقدسة ساكنة المعابد . فى ذلك الإطار الرسمى الجاد كان التركيز على ديناميكية القوة الجنسية التى كانت مصدر تجديد الشعب المصرى لذاته . إلا أن الجوهر يظل راسخاً ، مثل الحنطة التى تنبت كل صيف فى الحقول ومثل تناسل حيوان أبدى ينتج آخر مماثلاً له وهكذا يتجدد الخلق ويتواصل فى حلقات متتابعة .

كان نمط الإيمان بكيفية خلق رع للعالم هو القدوة. وكان الخيال الجنسى للمصريين أكثر رقياً بلا أى شك مما تظهره المصادر المتاحة ، وبعض النصوص التى فقدت أو اهترأت نصوص جنسية تتعلق بالإثارة والشهوة ، وبالرغم من أن كثيراً من الصور يمكن تفسيرها على هذا النحو ، إلا أن قراءة ما بين السطور فى تلك الوثائق ، يظهر المصريين القدماء كمجرد بشر فانين ، بشر يقعون فى الحب ، يبتهجون ، ويعانون ، يتزاوجون فى الأكواخ الصغيرة فى قرى مزدحمة ، يرسمون صوراً فاضحة لما يحدث فى بيوت الدعارة ، يتجولون على ضفاف النهر أو سائرين على الطرق بين المدن ساعين إلى المعابد لزيارة آلهتهم حتى يمنوا عليهم باستعادة الشباب وقضاء مآربهم ، يشبون على أطراف أصابعهم ليروا مقام ربة الحب ، يضعون على مقامها نموذجًا لقضيب صنع بلا دقة ، آملين فى ازدياد فحولتهم وخصوبتهم أو أن يتمكنوا من إنجاب طفل ، أو يجمعون الأعشاب المقوية للفحولة الجنسية من البرارى ويصنعون منها أشربة كريهة الطعم والمذاق ، إلا أنها مؤكدة المفعول فى زيادة القدرة الجنسية ، يزورون المعابد لحجب ضرٍ أو الحث على منفعة .

ومن المأمول أن تظهر فى القادم من الزمن وثائق جديدة تلقى مزيداً من الضوء على هذا الجانب من حياة المصريين القدماء. فهذا الجانب من أساس الاحتياجات البشرية لكل البشر على مدى العصور ، وهو جانب يمس بحميمية حياة البشر القدماء.



تميمة جنسية ، المتحف البريطانى

List of Illustrations

Bibliography and Notes

1 For these and the following quotations see the original text and translation by A. D. Godley, *Herodotus I–II*, Loeb Classical Library, London, 1946, and a commentary to some paragraphs in A. B. Lloyd, *Herodotus Book II. Commentary 1–98*, Leiden, 1976.

2 Papyrus Nu: E. A. W. Budge, *The Book of the Dead*, London, 1898, pp. 250–51 (hieroglyphic text) and p. 191 (translation).

3 Diodorus: Original text and translation, C. H. Oldfather, *Diodorus of Sicily*, Loeb Classical Library, London, 1968.

4 Plutarch: J. G. Griffiths, *Plutarch's De Iside et Osiride*, University of Wales Press, 1970.

5 Strabo: H. L. Jones, *The Geography of Strabo*, Loeb Classical Library, London, 1959.

6 Socle Béhague: A. Klasens, *A Magical Statue Base (Socle Béhague) in the Museum of Antiquities, Leiden*, Leiden, 1952.

7 Amenemhet: Gardiner in *Zeitschrift für ägyptische Sprache* 47, 1910, p. 92, pl. I.

8 Papyrus Leiden 371: A. H. Gardiner & K. Sethe, *Egyptian Letters to the Dead*, London, 1928, reprinted 1975.

9 Hekanakhte: T. G. H. James, *The Hekanakhte Papers and other Early Middle Kingdom Documents*, New York, 1962.

10 Papyrus Bibliothèque Nationale 198, II: J. Černý, *Late Ramesside Letters*, Bibliotheca Aegyptiaca IX, Brussels, 1939.

11 Papyrus Nestanebtasheru: see *Journal of the American Research Center in Egypt* 6, 1967, p. 99, n. 22.

12 Papyrus Carlsberg XIII: A. Volten, *Demotische Traumdeutung*, Copenhagen, 1942.

13 Curse: Spiegelberg in *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne* 25, 1903, p. 192.

14 Papyrus Lansing: A. H. Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, Bibliotheca Aegyptiaca VII, Brussels, 1937; translation R. A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, London, 1954.

15 Tomb of Ti: W. Steindorff, *Das Grab des Ti*, Leipzig, 1913 (pl. 110).

16 For the different words to describe sexual intercourse, cf. A. Erman & H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache* under the following: I. 9 *ꜣpd* 'begatten'; I. 291 *wbꜣ* 'entjungfern'; I. 359 *wsn* 'begatten'; I. 459 *bnbn* 'als eine sexuelle Betätigung'; I. 497 *pꜣj* 'begatten, bespringen'; II. 81 *mnmn* 'begatten'; II. 284 *nhp* 'bespringen, begatten'; II. 345 *nk* 'den Beischlaf vollziehen'; II. 346 *nkjkj* 'den Leib der Frau befruchten?'; II. 381 *nḏmnḏm* 'eine Frau beschlafen'; II. 446 *rḫ* 'kennen'; III. 364 *ḫᶜ* '(eine Frau) schänden'; III. 451 *smꜣ* 'begatten'; IV. 207 *shbj* '(eine Jungfrau) schänden'; IV. 347 *stj* 'Same ergiessen, begatten'; IV. 380 *sḏꜣm* 'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'; IV. 391 *sḏr* 'schlafen (von Beischlaf)'; V. 419 *dꜣdꜣ* 'eine unzuchtige sexuelle Betätigung'; V. 458 *dmḏ* 'sich geschlechtlich abgeben mit einer Frau'.

17 Papyrus Chester Beatty I: A. H. Gardiner, *The Chester Beatty Papyrus No. I*, London, 1931.

18 Papyrus Kahun VI: F. L. Griffith (ed.), *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, London, 1898, pl. 3, VI, 12, 28 ff., cf. J. G. Griffiths, *The Conflict of Horus and Seth from Egyptian and Classical Sources*, Liverpool, 1960, p. 42.

19 Papyrus Jumilhac III: J. Vandier, *Le Papyrus Jumilhac*, Paris, 1961.

20 Papyrus Chester Beatty: *op. cit.*

21 ibid.

22 Papyrus Jumilhac: *op. cit.*

23 Papyrus Chester Beatty: *op. cit.*

24 ibid.

25 Papyrus Kahun: *op. cit.*

26 Louvre C 286: Moret in *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*

30, 1930, pp. 725–50, cf. Desroches-Noblecourt ibid. 53, 1953, p. 19, n. 1.

27 Papyrus Louvre 3079: Spiegelberg in *Zeitschrift fur ägyptische Sprache* 53, 1917, pp. 94ff.

28 Urkunden IV: K. Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie, historische-biografische Urkunden*, Leipzig, 1906–9.

29 Diodorus: cf. note 3.

30 Papyrus Westcar: A. Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar*, Berlin, 1890.

31 Papyrus d'Orbiney: A. H. Gardiner, *Late Egyptian Stories*, Bibliotheca Aegyptiaca I, Brussels, 1932, reprinted 1973, pp. 9–29; translated by M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* II, Berkeley, Los Angeles, London, 1976, pp. 203–11.

32 Papyrus Cairo 30646: F. L. Griffith, *Stories of the High Priests of Memphis* I, Oxford, 1900; more recent translation by Lichtheim, *op. cit.* III, 1980, pp. 125–38.

33 Papyrus Berlin 3024: A. H. Gardiner, *Literarische Texte des Mittleren Reiches* II, Leipzig, 1909.

34 Papyrus BM 10682: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I–II, London, 1935.

35 Papyrus Westcar: cf. note 30, and L. Manniche, *How Djadja-em-ankh Saved the Day*, New York, 1976.

36 Papyrus Louvre E 25351: Posener in *Revue d'Égyptologie* 11, 1957, pp. 119–37.

37 Papyrus Chester Beatty: cf. note 17.

38 For 'The beginning of the sweet verses' cf. also Iversen in *Journal of Egyptian Archaeology* 65, 1979, pp. 78–85.

39 Papyrus Chester Beatty I, *op. cit.*

40 Papyrus Turin 1966: G. Maspero, *Les chants d'amour du Papyrus de Turin et du Papyrus Harris No. 500*, Études égyptiennes I, Paris, 1883, pp. 217ff.

41 Papyrus Harris 500: cf. n. 40 and E. A. W. Budge, *Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London, 1923.

42 Cairo 25218 and IFAO 1266: G. Posener, *Catalogue des ostrakas hiératiques litteraires de Deir el Médineh* II, fasc. 3, Cairo, 1972, pp. 43–44, pls. 75–79a.

43 Papyrus Harris 500: *op. cit.*

44 ibid.

45 IFAO 1266 + Cairo 25218, 18–21: *op. cit.*

46 Papyrus Anakreon: K. Preisendanz, *Anacreon. Carmina Anacreotea*, Leipzig, 1912, pp. 19ff.

47 Papyrus Harris 500: *op. cit.*

48 ibid.

49 ibid.

50 ibid.

51 ibid.

52 ibid.

53 Papyrus Chester Beatty IV: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I–II, London, 1935.

54 Wisdom of Ptahhotpe: Z. Zaba, *Les Maximes de Ptaḥḥotep*, Prague, 1956.

55 Wisdom of Ani: E. Suys, *La sagesse d'Ani: Texte, traduction et commentaire*, Analecta Orientalia II, Rome, 1935.

56 Wisdom of Ankhsheshonk: S. R. K. Glanville, *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum* II, London, 1955, cf. Lichtheim, *op. cit.*, III, pp. 164ff.

57 Papyrus Insinger: F. Lexa, *Papyrus Insinger: Les enseignements moraux d'un scribe égyptien du premier siècle après J.-C. Texte démotique avec transcription, traduction française, commentaire, vocabulaire et introduction grammaticale et litéraire* I–II, Paris, 1926. Cf. also Lichtheim, *op. cit.*, III, pp. 184ff.

58 Papyrus Tanis: Montet in *Kêmi* 11, 1950, pp. 104–5, 112–3, 116. Edfu text: E. Chassinat, *Le temple d'Edfou* I, Cairo, 1897 (p. 330).

59 Papyrus Sallier IV: E. A. W. Budge, *Facsimile of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, London, 1923.

60 Papyrus Chester Beatty III: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I–II, London, 1935.

61 Papyrus Carlsberg XIII: cf. n. 12.

62 Papyrus Ramesseum V: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*, Berlin, 1958.

63 Papyrus Chester Beatty X: A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, Third Series I–II, London, 1935.

64 Papyrus BM 10070 and Papyrus Leiden J. 383: F. Lexa, *La magie dans l'Egypte antique* II, Paris, 1925, pp. 139 and 142.

65 Papyrus Ebers: H. von Deines, H. Grapow & W. Westendorf, *Grundriss der Medizin der alten Ägypter*, Berlin, 1958.

66 Pyramid Texts: K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig, 1909–22.

67 Coffin Texts: R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, Warminster, 1973–8.

68 Urkunden V: H. Grapow, *Religiöse Urkunden* I–III, Leipzig, 1915–7.

69 Papyrus Jumilhac: Vandier in *Revue d'Égyptologie* 9, 1952, pp. 121–3.
70 Erotic cartoon: J. A. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Turin, 1973.

General works not included in the Bibliography

Leca, A.-P., *La médicine égyptienne aux temps des pharaons*, Paris, 1971, ch. XXIX.
Manniche, L., 'Some Aspects of Ancient Egyptian Sexual Life', *Acta Orientalia* 38, 1977, pp. 11–23.
de Rachewiltz, B., *Black Eros*, London, 1964.
Störk, L., 'Erotik', *Lexikon der Ägyptologie* II, Wiesbaden, 1975, cols. 4–11.

Love poems

Hermann, A., *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden, 1959.
Müller, W. M. *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, Leipzig, 1899.
Schott, S., *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich, 1950.

Erotic symbolism

Derchain, P., 'La perruque et le cristal', *Studien zur altägyptischen Kultur* 2, 1975, pp. 55–74.
'Le lotus, le mandragore et le perséa', *Chronique d'Égypte* 50, 1975, pp. 65–86.
'Symbols and Metaphors in Literature and Representatives of Private Life', *Royal Anthropological Institute News*, August 1976, No. 15, pp. 7–10.
Desroches-Noblecourt, C., 'Poissons, tabous et transformations du mort', *Kêmi* 13, 1954, pp. 33–42.
Westendorf, W., 'Bemerkungen zur "Kammer der Wiedergeburt" im Tutankhamun-grab', *Zeitschrift fur ägyptische Sprache* 94, 1967, pp. 139–50.



Chronology

Old Kingdom	*c.* 2686–2181 BC	
Middle Kingdom	2133–1786	
New Kingdom		
18th dynasty	1567–1320	Ramessid Period
19th dynasty	1320–1200	
20th dynasty	1200–1085	
Late Period	1085–332	
Ptolemaic Period	332–31	
Roman Period	31 BC–AD 395	



إصدارات حور

١ – عوالم فى تصادم – إيمانويل ڤلايكو فسكى – ترجمة : رفعت السيد على

٢ – عصور فى فوضى – إيمانويل ڤلايكو فسكى – ترجمة : رفعت السيد على

٣ – الجنس والشباب الذكى – كولن ويلسون – ترجمة : أحمد عمر شاهين

٤ – التحنيط فلسفة الخلود – أحمد صالح

٥ – غواية إسرائيل – أشرف الصباغ

«أثر الصهيونية فى انهيار الاتحاد السوفييتى»

٦ – التاريخ الاجرامى للجنس البشرى – كولن ويلسون

الجزء الأول – سيكولوجية العنف – ترجمة : رفعت السيد على

٧ – الرقص على حافة الجنون – رضا الطويل

٨ – الحياة الجنسية فى مصر القديمة – ليز مانيش – ترجمة : رفعت السيد على

تحت الطبع

– التاريخ الاجرامى للجنس البشرى – كولن ويلسون

الجزء الثانى – تطور الإجرام على مدى التاريخ – ترجمة : رفعت السيد على